MASTER
NEGATIVE
NO. 92-80774-9

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:
ARISTOTELES

TITLE:
DIE POETIK DES ARISTOTELES . . .

PLACE:
LEIPZIG

DATE:
[1887]

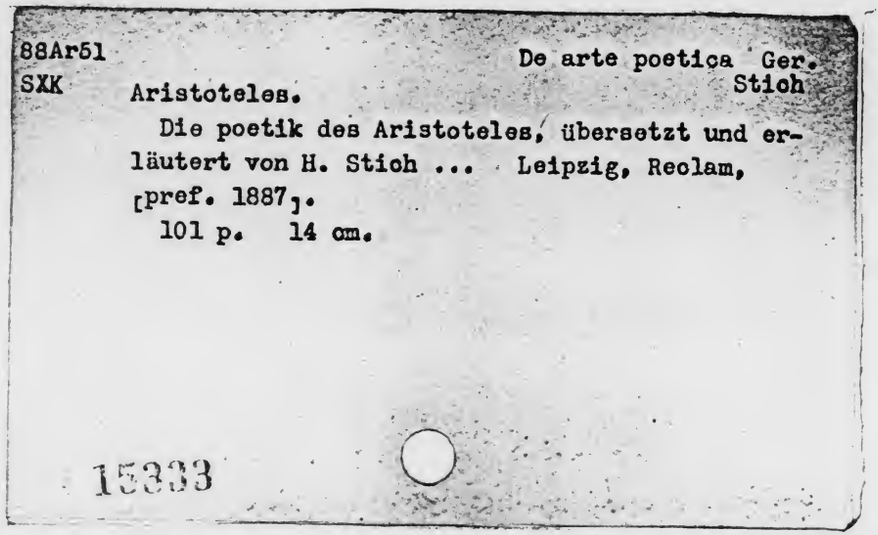
Master Negative #

92-80774-9

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record



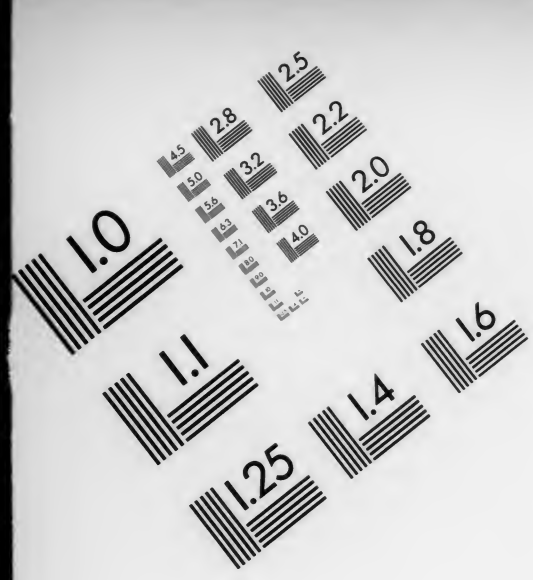
88Ar51 De arte poetica Ger.
SXK Aristoteles. Stich
Die poetik des Aristoteles, übersetzt und erläutert von H. Stich ... Leipzig, Reclam, [pref. 1887].
101 p. 14 cm.

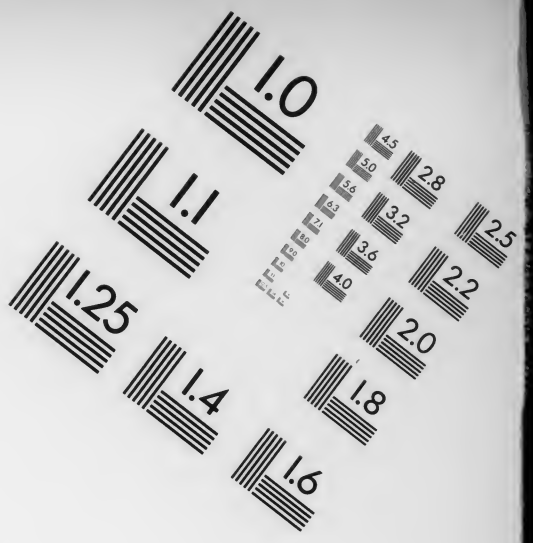
15333

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 9x
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB
DATE FILMED: 6-3-93 INITIALS MY
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT





AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

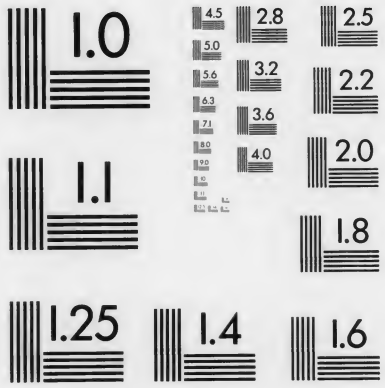
Centimeter

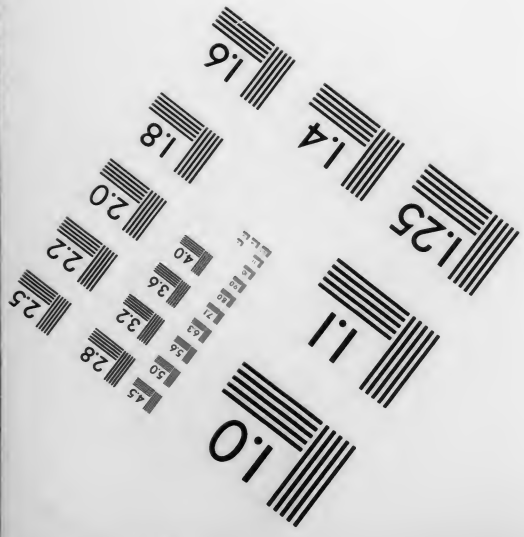
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

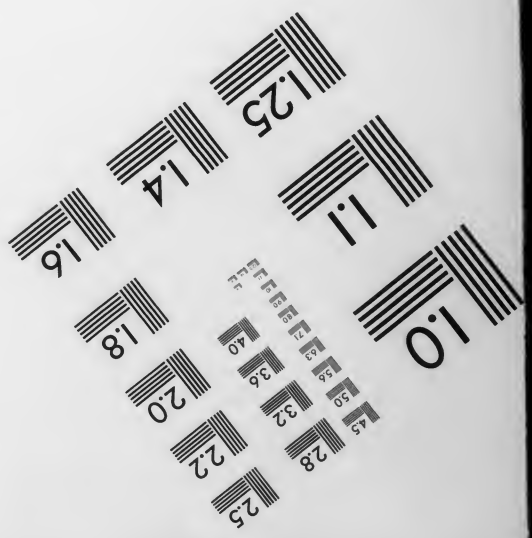
1 2 3 4 5

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.







Die Poetik des Aristoteles

88 Ar51-SXK

88A r51 5XK

COLUMBIA COLLEGE LIBRARY

SIGILLVM COLLEGII COLUMBIÆ NOVI EBORACI 1754

IN LUMINE TUO VIDEBIMUS LUMEN

EX DONO AMICI LITTERARUM

Die Poetik

des

Aristoteles.

übersetzt und erläutert

von

H. Stich.

Das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt macht den poetischen Künstler aus. —

Wirkungskreis der Poesie ist das Total der menschlichen Natur.

Schiller.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Vorwort.

Die vorliegende Übersetzung der Poetik des Aristoteles ist aus dem Bestreben hervorgegangen, diese für das Verständnis der alten wie der neueren Litteratur hochwichtige Schrift auch weiteren Kreisen des gebildeten Publikums zugänglich zu machen, während alle bisher erschienenen Übersetzungen Leser von besonderer philologischer oder philosophischer Bildung voraussetzen. Es galt daher, dem Leser das Verständnis nach Möglichkeit zu erleichtern, weniger durch Verweisungen auf gelehrte, meist schwer zugängliche Monographien, als durch Anführungen aus den wichtigsten modernen Schriften über die Dichtkunst. Besonders aber mußte Rücksicht genommen werden auf die Beziehungen der großen deutschen Dichter zu jenem ersten Versuch, mit dem prüfenden Verstand die Werke der dichterischen Phantasie zu betrachten. Gehören doch nicht wenige der von Aristoteles aufgestellten Grundsätze auch heute noch zu dem eisernen Bestand der Poetik.

Die Rechtfertigung einiger Neuerungen in Übersetzung und Erklärung muß einer andern Gelegenheit vorbehalten werden. Es genügt dem Herausgeber, wenn kundige Beurteiler seine Selbständigkeit anerkennen, seine Leser aber einen Teil des Nutzens aus der Lektüre gewinnen werden, welchen dem Übersetzer selbst die längere Beschäftigung mit dieser Schrift gebracht hat.

Zweibrücken, im Juni 1887.

H. St.

207655

Einleitung.

I.

Aristoteles wurde i. J. 384 v. Chr. in Stagira, einer griechischen Kolonie in Thracien, nicht weit von dem heutigen Saloniki, geboren. Sein Vater Nikomachos war Leibarzt und Vertrauter des macedonischen Königs Amyntas. Aus diesen Lebensumständen erklärt sich dreierlei: die griechische Bildung des Aristoteles, aber auch seine Erhabenheit über das beschränkte Griechentum, sodann seine Vorliebe für das Praktische und für die Naturwissenschaften, endlich seine Beziehungen zum macedonischen Hof.

Achtzehn Jahre alt kam Aristoteles nach Athen, das auch nach seiner Niederlage durch Sparta die hohe Schule Griechenlands war. Damals lehrte dort in der Akademie, einem Garten vor dem nördlichen Thore der Stadt, Plato, der berühmte Schüler des Sokrates. Zwanzig Jahre, bis zum Tode des Meisters (346 v. Chr.), war Aristoteles in dem platonischen Schülerkreis. Man kann sich das Verhältnis beider Philosophen nicht besser vorstellen, als wenn man sich des Raphaelschen Gemäldes „Die Schule von Athen" erinnert. Dort ist Plato ein begeisterter Greis, der die Hand nach den überirdischen Regionen erhebt, ihm zur Seite Aristoteles ein nüchterner Mann, der, den Finger nach unten gerichtet, auf den Boden der Wirklichkeit verweist. Darin liegt denn auch der Hauptunterschied der beiden philosophischen Systeme: Plato schreibt allein den Ideen, den Begriffen und Urbildern der Erscheinungen, wirkliche Wesenheit zu und verweilt ganz in der Betrachtung dieser Ideen; Aristoteles aber spricht zwar den Ideen die Priorität nicht ab, aber er hält sich an die Erscheinungen und beobachtet das Werden in seinen individuellen Gestaltungen.

Auf seinem besonderen Standpunkte einmal angelangt, mußte sich Aristoteles immer weiter von Plato entfernen. Nach dem Tode des Lehrers verließ er Athen und lebte in Kleinasien. Dort traf ihn der Ruf des macedonischen Königs Philipp, die Erziehung des jungen Alexander zu übernehmen. Man wird nicht fehlgreifen mit der Annahme, daß Aristoteles gerade durch diese Aufgabe veranlaßt worden sei, sich mit der griechischen Dichtkunst eingehender zu beschäftigen. Denn war er auch weit davon entfernt, die Bildung seines königlichen Zöglings ausschließlich auf die Poesie zu gründen, war er vielmehr bemüht, ihn allseitig auf seinen hohen Beruf vorzubereiten, insbesondere auch durch Vorträge naturwissenschaftlichen und staatswirtschaftlichen Inhalts, so sind doch andererseits gerade über den litterarischen Unterricht Einzelheiten bekannt, wie die Herstellung einer eigenen Homerausgabe für den Prinzen. Wenn der macedonische Alexander ein begeisterter Verehrer der griechischen Poesie war, so ist dies gewiß eine Wirkung jenes Unterrichts gewesen.

Nachdem Alexander schon als Jüngling den Thron seines Vaters bestiegen hatte, hörte darum nicht jeder Verkehr mit dem Philosophen auf. Doch begab sich Aristoteles, während der König in raschen Siegen das Perserreich eroberte, wieder nach Athen (334 v. Chr.) und lehrte dort zwölf Jahre im Lyceum, einer Turnhalle in der Nähe von Athen.

Von den ferneren Lebensumständen des Philosophen ist wichtig, daß in seinen letzten Jahren sich das schöne Verhältnis zum großen Alexander löste. Trotzdem mußte nach Alexanders Tod, welcher in Griechenland das Signal zu einer Empörung gegen die macedonische Herrschaft gab, auch

Aristoteles seine zweite Heimat, Athen, verlassen, da er macedonischer Gesinnung verdächtig war. Er starb im Jahr nach dem Tode Alexanders (322 v. Chr.) auf Euboea, kurz vor dem Tode des Demosthenes.

Von der Gewohnheit des Lehrers, in den Baumgängen des Gymnasiums auf- und abwandelnd zu lehren, wurde die Schule des Aristoteles die peripatetische genannt. In den Morgenstunden soll Aristoteles einen engeren Schülerkreis um sich gesammelt haben, während sich am Nachmittag eine größere Zahl um ihn sammelte. Dieser Scheidung der Schüler entsprach auch eine doppelte Art von Schriften des Philosophen: einmal Abhandlungen in Gesprächsform, auf den weiteren Kreis von Gebildeten berechnet, nach Art der Platonischen Dialoge; sodann aber auch streng wissenschaftliche Schriften ohne Einkleidung in die Gesprächsform, für die eigentlichen Philosophenschüler bestimmt. Während uns von den ersteren fast nichts erhalten ist, sind von den wissenschaftlichen Abhandlungen viele auf uns gekommen, die sich über fast alle Gebiete menschlicher Erkenntnis verbreiten. Der Zustand mehrerer dieser Schriften macht es nun im hohen Grade wahrscheinlich, daß sie nicht von Aristoteles selbst herausgegeben worden sind, sondern nach dem Tod des Philosophen entweder nach seinen hinterlassenen Entwürfen oder nach den Aufzeichnungen der Schüler. So ist auch die Poetik kein abgerundetes Werk, sondern nur eine unfertige Skizze, die freilich in den meisten Zügen die Hand des Meisters unverkennbar zeigt. Es macht nun für die Beurteilung der Schrift wenig aus, ob man den Grund für die äußeren Unebenheiten in Aristoteles selbst oder einem andern suchen muß, mit anderen Worten: ob man die Poetik für einen nicht ausgeführten Entwurf des Lehrers oder für ein verstümmeltes Kollegienheft eines Schülers oder endlich für ein willkürliches Excerpt eines Späteren halten soll. Fest steht indes zweierlei: 1. Die Poetik ist uns nicht vollständig

erhalten, denn es sind uns anderweitig Stellen aus der Poetik überliefert, welche sich in unserer Poetik nicht finden; auch werden von mehreren Schriftstellern zwei Bücher der Poetik genannt, während uns offenbar nur eines und dies nicht unverkürzt vorliegt. 2. Manche Kapitel (und einzelne Stellen?) der Poetik sind in den griechischen Texten an falscher Stelle überliefert, so gewiß das zwölfte, welches denn auch in der folgenden Übersetzung einen schicklicheren Platz erhalten hat.

II.

Aristoteles war nicht der erste Grieche, der über das Schaffen des Dichters reflektierte.

Der homerische Sänger singt „von den Musen und von Apollon gelehrt", aber auch solche Sänger giebt es, die „durch sich selbst gelernt haben". So begegnet uns schon an der Schwelle der griechischen Poesie die Einsicht in den doppelten Ursprung der Dichtkunst, in der Begeisterung und in der verstandesmäßigen Aneignung. Bei Hesiod findet sich eine förmliche Weihe des Dichters durch die Musen, die ihm die Gabe der Weissagung verleihen. Dieselben Musen sagen dort von sich: „Viel Erdichtetes wissen wir zu sagen, welches dem Wahren ähnlich ist, aber wir wissen auch, wenn wir wollen, viel Wahres zu sprechen." Und bei dem großen Lyriker Pindar ist die augenblickliche Erregung des Dichters, die von der Gottheit ausgeht, verbunden mit der angeborenen Kraft des Gemütes, die göttliche Begeisterung mit der eigenen Kunst. Auch der Dramatiker Sophokles stellte Betrachtungen an über seine Art zu dichten und führte rationelle Neuerungen im Technischen ein.*)

Die griechischen Philosophen aber konnten ein so interessantes Problem, wie das Verhältnis der Dichtkunst zu dem gesamten Geistesleben der Menschen, nicht lange

*) Vgl. 25. Kap. mit Anm. 89; auch Anm. 17.

unbeachtet lassen. Insbesondere beschäftigte sie die Frage, inwieweit Musik und also auch Poesie — denn beide stehen bei den Griechen in innigem Zusammenhang — berufen seien, bei der Erziehung mitzuwirken. Plato, wiewohl in seiner Jugend selbst Dichter, wollte doch die Dichter aus seinem Idealstaate verbannt wissen. Nur Hymnen auf die Götter und Lobgedichte auf treffliche Menschen werden zugelassen — eine Konsequenz des rein ethischen Endzweckes der idealen Republik. An zahlreichen Stellen seiner Werke bekundete übrigens Plato ein tiefes Verständnis für das Wesen der einzelnen Dichtungsarten und seine eigenen Werke vereinigen Phantasie und Formsinn des Dichters mit philosophischer Spekulation.

Auch Aristoteles betrachtete die Musik zunächst von ihrer pädagogischen Seite. Er unterschied einen vierfachen Zweck der Musik: Erholung und Unterhaltung, sittliche Bildung, genußreiche Beschäftigung und Reinigung (des Gemütes). Für die Jugendbildung eignen sich nur die Melodien, welche einen ethischen (sittenveredelnden) Charakter haben. Diejenigen Melodien, welche nur auf Geschmack und Gemüt Einfluß haben, kommen den Erwachsenen zu. Die Erörterungen über diesen Gegenstand finden sich nicht in der Poetik, sondern in der Politik (Lehre vom Staat) und der Ethik (Sittenlehre). Die Poetik soll vielmehr unter Voraussetzung jener grundlegenden Lehre die Dichtkunst für sich betrachten.

Wie alle Kunstthätigkeit, so ist nach Aristoteles auch die Dichtkunst aus dem den Menschen angeborenen Nachahmungstrieb entstanden. Dieser äußert sich aktiv im Streben durch Nachahmungen eigene Gebilde hervorzubringen, passiv in der Freude an Nachahmungen und in der Lust durch sie zu lernen, d. h. das Dargestellte wiederzuerkennen, z. B. ein Porträt mit der dargestellten Person zu vergleichen. Nun kann die Kunst die ganze Welt der Erscheinungen nachahmen, wie denn die bildende Kunst

nicht ansteht, auch leblose Gegenstände nachzuahmen, und zwar schöne wie häßliche. Denn der Begriff des Schönen gehört nach Aristoteles nicht prinzipiell zur Kunst.

Vor allem aber ahmt die Kunst Handlungen und Affekte nach, d. h. den Menschen in seinem Thun und in seinem Leiden. Nicht bloß der Dichtkunst, sondern auch der Musik (im engeren Sinn), ja auch der Orchestik (Tanzkunst) kommt diese Aufgabe zu. Nun ist nach Aristoteles in der Gemütsart und Anschauungsweise der Menschen ein Unterschied der Dichtkunst begründet, der sehr bald zu Tage trat: Die ernsteren, edleren Naturen wollten auch ernste, edle Handlungen und Menschen nachahmen, die leichter angelegten Naturen ahmten auch minder ernste Stoffe nach. So entstand neben dem Epos (Heldengedicht) das jambische (Spott-) Gedicht, und als sich aus den Stegreifversuchen bei den Dionysosfesten das Drama entwickelte, wandten sich wiederum die ernsteren Naturen der Tragödie, die minder ernsten der Komödie zu.

Einen andern prinzipiellen Unterschied in den Dichtungsarten gewinnt Aristoteles, indem er darauf aufmerksam macht, daß der Dichter erzählt (so im Epos) oder durch handelnde Personen darstellt (so im Drama). Alle übrigen Dichtungsarten berührt Aristoteles nur gelegentlich, insbesondere vermißt man ein Eingehen auf die Lyrik. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Aristoteles in dem verloren gegangenen Teile der Poetik von der Lyrik gesprochen hat, vielmehr mag er wegen ihres engen Zusammenhanges mit der Musik Abstand genommen haben, in der Poetik auf dieselbe einzugehen.

So beschränkt sich die folgende Untersuchung des Aristoteles auf Epos und Drama. Und zwar handelt der erhaltene Teil fast ausschließlich von der Tragödie, wobei jedoch ersichtlich ist, daß der Philosoph einen großen Teil seiner Bemerkungen auch auf die übrigen Dichtungsarten bezogen wissen wollte.

Das Hauptgewicht legt Aristoteles auf die Handlung (Fabel, Sujet, Stoff).*) Die Handlung muß eine ideale sein, nicht Wiedergabe der gemeinen Wirklichkeit, nicht der Dinge, wie sie sind, sondern wie sie sein sollten, d. h. der inneren Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit entsprechend.

Diese Handlung muß weiter eine gewisse Größe haben und muß abgeschlossen sein. Vor allem aber muß sie tragisch sein: deshalb muß sie Menschen im Wechsel von Glück und Unglück vorführen

Dieser Wechsel ist am wirksamsten, wenn er sich unvorhergesehen ergiebt aus Umständen, die angethan schienen, eher das Gegenteil zu bewirken (Peripetie, Schicksalsumschlag), oder wenn er mit einer Erkennungsscene verbunden ist. Eine Fabel heißt verwickelt, wenn sie Peripetie und Erkennung enthält, dagegen einfach, wenn diese Stücke fehlen. Weiter kann eine Fabel wirken durch unmittelbare Vorführung leidvoller Situationen, Tötungen, körperlicher Schmerzen und Wutausbrüche, dann heißt sie pathetisch (ergreifend, packend); oder sie zeigt Charaktere von besonders fesselnder Beschaffenheit oder Entwicklung, dann ist sie ethisch (charakterzeichnend).

Die Vorführung der tragischen Handlung wird unterstützt durch Wirkung aufs Auge (Scenerie), durch die Musik und durch eine verschönerte Sprache. Nur auf die letztere geht Aristoteles näher ein und giebt Winke für die Gestaltung einer Dichtersprache, wobei er doch andeutet, daß auch hier wie in der Dichtkunst überhaupt die natürliche Begabung des Dichters die Hauptsache sei.

Eine so gestaltete und so vorgeführte tragische Handlung bewirkt nach Aristoteles durch Furcht und Mitleid die Reinigung (Katharsis) von solchen Affekten.

Über diese Worte hat sich seit mehr als einem Jahrhundert ein Streit erhoben, der ähnlich dem über die Entstehungsweise der homerischen Gedichte bestimmt zu sein scheint, zu keinem völligen Ausgleich zu gelangen. Es entspricht nicht dem Zweck dieser Übersetzung, auf alle Phasen dieses Streites einzugehen, doch darf insbesondere die Teilnahme unserer großen deutschen Dichter an diesem Streite nicht unerwähnt bleiben.

*) Vgl. Goethe: „Besonders aber laßt genug geschehn!" (Faust, Vorspiel auf dem Theater). Auch Schiller (im Briefwechsel mit Goethe) nennt die Handlung das Wichtigste im Gedicht.

Goethe,*) um dies gleich vorweg zu nehmen, glaubte, die Erregung und Reinigung der Affekte vollziehe sich in den tragischen Personen, nicht in den Gemütern der Hörer. Wie wenig dies die Meinung des griechischen Philosophen war, geht schon aus der oben angeführten Bemerkung über die Wirkung der Musik hervor, wo Aristoteles Erholung, Anregung, sittliche Besserung und Reinigung des Gemütes nebeneinanderstellt. Immerhin ist jene Äußerung Goethes von Interesse, sie zeigt uns des großen Dichters Abneigung gegen einen moralischen Zweck der Dichtung. Es wäre indes denkbar, daß Goethes Auffassung des Aristotelischen Satzes nicht originell war, sondern eine unbewußte Reminiscenz aus dem einstigen regen Verkehr mit Herder. Denn auch dieser Dichterphilosoph drückt sich einmal ähnlich über die Reinigung der Leidenschaften aus, indem er dieselbe in der Handlung der Tragödie findet, beispielsweise sei die Entsühnung des Muttermörders Orestes die „Reinigung" in den Eumeniden des Äschylos. Anderswo freilich sagt Herder „Tragödie ist eine Schicksalstafel, d. i. eine dargestellte Geschichte menschlicher Begegnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemütern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend." Einen Versuch, diese beiden sich offenbar widersprechenden Ansichten zu vereinigen, macht Herder nirgends.

Vor allen andern ist Lessing der Theorie des Ari-

*) „Nachlese zu Aristoteles Poetik" (in den Aufsätzen über auswärtige Litteratur u. s. w.).

stoteles, der ihm ein Euklides d. h. maßgebender Meister der Poetik ist, näher getreten und hat sie auf seine Art geprüft. Seine Erörterungen, die sich in der „Hamburgischen Dramaturgie“ (vom 36. Stück an) finden, können hier nicht alle wiederholt werden; Hauptsätze sind:

1. Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir (die Hörer und Leser), nicht aber die handelnden Personen empfinden. (78. St.)

2. Die Erregung des Mitleids ist von der Erregung der Furcht unzertrennlich; nichts erregt unser Mitleid (mit dem Helden), als was zugleich unsre Furcht (für uns) erwecken kann. (75. St.)

3. Die Reinigung der Leidenschaften beruht in nichts anderem als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten. (78. St.)

Von diesen drei grundlegenden Sätzen kann man den ersten als jetzt fast unbestritten bezeichnen. Desto zweifelhafter ist, ob Lessing in dem zweiten und dritten Satz die Aristotelische Meinung richtig wiedergegeben hat. Denn daß Aristoteles anderswo (in den Büchern von der Redekunst) von der Furcht als der Besorgnis für uns spricht, beweist zunächst noch nichts für unsere Stelle. Nicht immer läßt sich eine Aristotelische Definition aus einer Schrift in die andre übertragen, ohne daß Modifikationen anzubringen wären. Übrigens paßt die dortige Erklärung: „Furcht ist eine aus der Vorstellung resultierende Betrübnis oder Verwirrung wegen eines bevorstehenden verderblichen oder betrübenden Übels; denn nicht alle Übel fürchtet man, sondern nur solche, die großen Schmerz oder Verlust bringen können, und zwar wenn sie nicht fern, sondern ganz nahe scheinen; was sehr entfernt ist, fürchtet man nicht,“ ebensowohl auf die Furcht im gewöhnlichen Sinne, die Besorgnis um uns, als auch auf die tragische Furcht um den Helden. Nun sagt aber Aristoteles in der Poetik ausdrücklich:

das (tragische) Mitleid beziehe sich auf den unverdient leidenden, die (tragische) Furcht auf einen, der uns ähnlich sei (also nicht auf uns!). Sollen wir noch die Erfahrung und den gesunden Menschenverstand als Zeugen aufrufen dafür, daß der gewöhnliche Mensch im Theater nicht für sich fürchtet? daß die Wirkung des Schauspiels gerade ein Vergessen des eigenen Selbst mit sich bringt?

Aus der angeführten Stelle der Poetik ergiebt sich aber weiter, daß man nicht (wie neuere Ausleger thun) zwischen Furcht und Mitleid nur einen zeitlichen Unterschied annehmen darf, in der Weise, daß sich die Furcht auf das künftige Leid beziehe, das abzuwenden noch Hoffnung bestehe, während das Mitleid dem gegenwärtigen, nicht mehr abwendbaren Leid gelte. Dieser Unterschied zwischen beiden Affekten ist freilich von Aristoteles in der oben angeführten Schrift aufgestellt worden, aber die Worte der Poetik, welche doch zunächst in Betracht kommen, betonen vielmehr einen Unterschied in der Art und in der Stärke der Empfindungen, welcher in unserem Verhältnis zum leidenden Helden begründet ist. Herrscht nur die Vorstellung vor, daß die tragische Person unverdient leide, so empfinden wir Mitleid, wir sind gerührt. Ist aber unsere Teilnahme für den leidenden Helden eine innigere, weil er unsresgleichen ist, wir uns mit ihm gewissermaßen identifizieren, dann werden wir ungleich stärker ergriffen, wir werden erschreckt, erschüttert, wir fürchten für ihn. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß die tragische Furcht eine Verwirrung, eine Bangigkeit in uns (nicht um uns) erzeugt, aber darauf kommt es nicht an bei dem Unterschied der tragischen Furcht von dem tragischen Mitleid.

Vor Lessing hat man die griechischen Worte (φόβος und ἔλεος) überhaupt etwas anders gefaßt und übersetzt „Schrecken und Mitleid“, wohl auch „Schrecken und Rührung“; vielleicht stehen diese Ausdrücke dem Sinn der griechischen näher. So hat denn auch ein Neuerer diese

Auffassung wieder aufgenommen und übersetzt mit „Erschütterung und Rührung".*)

Wir kommen zum dritten Satz Lessings, die Reinigung der Leidenschaften Furcht und Mitleid beruhe im Abthun des zu viel und zu wenig in diesen Affekten und sei somit nichts andres als die Verwandlung derselben in tugendhafte Fertigkeiten. Lessing will also eine sittliche Besserung durch die Tragödie; er sagt ausdrücklich: „Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die daran zweifeln."

Man halte dagegen einen Satz Goethes:**) „Die Musik so wenig als irgend eine Kunst vermag auf Moralität zu wirken. Wer auf dem Wege einer wahrhaft sittlichen innern Ausbildung fortschreitet, wird empfinden und gestehen, daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt in Unruhe versetzen und einem vagen, unbestimmten Zustande entgegenführen; diesen liebt die Jugend, ist daher für solche Produkte leidenschaftlich eingenommen."

Das sind geradezu entgegengesetzte Anschauungen über die Aufgabe und Wirkung der Poesie und sie mögen unvereinbar sein. Zum Glück können verschiedene Ansichten auch der größten Dichter und Denker über den Zweck der Poesie nichts an dem Einfluß der Dichterwerke auf das gesamte Geistes- und Gemütsleben der Menschen ändern. Lassen wir den großen Streit einmal bei Seite und getrösten uns vorläufig des alten Spruches „et prodesse volunt et delectare poetae" (Die Dichter wollen nützen sowie ergötzen)!

Wir haben es hier nur mit den Worten des Aristoteles

*) G. Günther in seinem verdienstvollen Buch „Grundzüge der tragischen Kunst". Berlin 1885.

**) In dem auf die oben angeführte Abhandlung folgenden Stück.

zu thun: „Die Tragödie bewirkt durch Mitleid und Furcht eine Reinigung von solchen Affekten".

Diese Reinigung bezeichnet Aristoteles an einer andern Stelle der Poetik als eine „Lustempfindung". Als eine „Heilung und eine mit Lust verbundene Erleichterung" (des Gemütes) wird die Reinigung sonst von Aristoteles bezeichnet. Nun empfindet der Mensch in der That eine gewisse Lust (im Zeitalter Lessings und Schillers sagte man dafür „Wohllust"), wenn er bange erschüttert und zum Mitleid gerührt wird.*) Indem diese Empfindungen aber nicht bloß erregt werden, sondern auch zu einem (geregelten) Ablauf kommen, eine Ausgleichung erfahren, wird das Gemüt unter Lustempfindung erleichtert, es wird von den Affekten gereinigt. Gereinigt freilich nicht für immer, sonst wäre ja das Anhören einer Tragödie ein bequemes Mittel, starke Gemüter zu bilden, sondern wie jede Lustempfindung, so ist auch die mit der Reinigung von solchen Affekten verbundene eine zeitweilige.

Diese Reinigung von Furcht und Mitleid schließt ein pathologisches, ein ästhetisches und in gewissem Sinne auch ein moralisches Element in sich. Wäre sie rein pathologisch, d. h. nichts als eine Entladung der Affekte, so würde ja jede Erregung von Mitleid und Furcht, wie sie uns das Leben täglich bieten mag, dieselbe Wirkung haben, wie eine Tragödie. Nun mag man freilich von der reinigenden Macht eines großen Unglücks nicht mit Unrecht sprechen. Aber in der Tragödie kommt das Besondere hinzu, daß uns die Kunst ein idealisiertes, d. h. nicht nach dem gemeinen Maß der Wirklichkeit, sondern nach den inneren

*) Goethe: „Mit nachgeahmten hohen Schmerzen
Durchbohr' ich spielend jede Brust.
Und euern tiefbewegten Herzen
Sind Thränen Freude, Schmerzen Lust."

Schon die Cyrenaiker lehrten: „Wir hören gerne nachgeahmte Klagen".

Gesetzen der Notwendigkeit gestaltetes Leiden vorführt, und zwar in verschönerter Sprache und unter Mitwirkung der Musik. Es ist also eine künstliche, wenn man will — eine künstlerische Entladung der Affekte, und darin liegt das ästhetische Element. Insofern endlich die Anschauung fremden Leides auch auf unsren Willen einwirken kann, insbesondere, wenn das Unglück Menschen trifft, die sich in einer bevorzugten Lebensstellung befinden, vor allem aber, wenn die tragische Wirkung einer Schuld veranschaulicht wird, insofern kann man allerdings auch von einem moralischen Element in der besonderen Wirkung der Tragödie sprechen. Dazu kommt, daß wir in der Tragödie zu einer Ahnung der höheren Weltordnung gelangen, daß wir hinausgehoben werden über das dunkle, verworrene und kleinliche Dasein.*)

*) Ob freilich mit dem zuletzt ausgesprochenen Gedanken nicht ein modernes Element in die Theorie des Aristoteles getragen wird, steht dahin. Vgl. Vischer, Ästhetik, I, S. 329 ff. Jedenfalls aber fordert Aristoteles die bevorzugte Lebensstellung und eine Schuld der tragischen Personen. — Im übrigen mag die hier vorgetragene vermittelnde Ansicht vielleicht bei solchen Widerspruch finden, welche entweder die rein pathologische Beziehung der Katharsis (nach Bernays u. a.) oder die ästhetische (nach Baumgart u. a.) oder endlich die moralische (nach Lessing, Spengel u. a.) einseitig festhalten. Ein Eingehen auf die unzähligen Schriften über diesen Gegenstand ist hier unstatthaft, ein bloßes Citieren derselben nutzlos; ich verweise nur auf Zeller, Gesch. d. gr. Phil. II³, S. 783 ff.; Überweg, Grundriß der Gesch. der Phil. I, § 50; auch Günther, Grundzüge u. s. w., dessen Worterklärung indes nicht durchaus zutreffend ist. — Wir können diesen Abschnitt über die Wirkung der Tragödie nicht besser abschließen als mit den Worten Vischers (Ästhetik, III, S. 1455): „Es kann nicht Absicht der dramatischen Kunst sein, direkt sittlich, politisch zu wirken, wenn sie echte Kunst bleiben will, aber die rein ästhetische Wirkung des Dramas auf der Bühne läßt ungesucht und mit innerer Notwendigkeit unendliche Wirkungen im Menschen und Bürger zurück, wie kein andres Kunstwerk, Wirkungen, welche sich durch die Gewalt der gemeinschaftlichen Erschütterung, die in einem Momente ganze Massen durchzittert, in jedem einzelnen Zuschauer so verstärken, als erweiterte und vervielfachte sich sein Herz um soviele Herzen, als hier gemeinschaftlich schlagen und pochen."

III.

Die Poetik des Aristoteles ist von dem größten Einfluß auf die Litteratur der neueren Völker gewesen; insbesondere hat sich das klassische Drama der Franzosen in vollständiger Abhängigkeit von der (zum Teil mißverstandenen) Theorie des Aristoteles entwickelt. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, diesen Einfluß im einzelnen zu verfolgen, dagegen entspricht es dem Zwecke unserer Übersetzung, mit einigen Sätzen auf das Verhältnis der neueren deutschen Kunstlehrer und Dichter zu Aristoteles einzugehen. Da nun im Obigen Lessings, Herders und Goethes Ansichten schon berührt worden sind, so wollen wir im Folgenden noch einen Blick auf Schiller werfen, der besonders nach seiner Bekanntschaft mit der Kantischen Philosophie sich viel mit ästhetischen Fragen beschäftigte. Schon vorher scheint Schiller mit der Aristotelischen Definition der Tragödie bekannt geworden zu sein. Wenigstens verraten einige Stellen in seinem (1784 geschriebenen) Aufsatz „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" eine Bezugnahme auf die Poetik, welche Schiller vielleicht durch Lessings Polemik kannte. Freilich der Hauptinhalt dieses warm geschriebenen Aufsatzes stammt nicht aus Aristoteles, überhaupt aus keinem Buche, sondern aus dem überquellenden Dichterherzen, das den Tempel der dramatischen Kunst aufrichten will neben der Kirche, ja an Stelle der Kirche.

Als dann Schiller in Jena mit den griechischen Dichterwerken bekannt wurde, Euripides zu übersetzen anfing (seit 1789), da vertiefte er sich auch in das Studium der Poetik des Aristoteles, welche er indes nicht im Urtexte lesen konnte. Durch Aristoteles und Kant angeregt, von welchen der erstere ihm der Praktiker, letzterer der Theoretiker schien, schrieb er seine ästhetischen Abhandlungen nieder, welche zu Grundlagen der neueren Ästhetik geworden sind. Ohne irgendwo offen gegen Lessing (oder den Lessing-

schen Aristoteles) zu polemisieren, verwarf oder ignorierte er dessen Aufstellungen von einer Umbildung der Affekte in sittliche Fertigkeiten. In seinem Aufsatz „über die tragische Kunst" faßt er das Mitleid geradezu als „Vergnügen". Schillers trefflicher Biograph Hoffmeister tadelt den Dichter darob und sagt, der Lessingschen Auffassung folgend und gewissermaßen Aristoteles mit Kant kombinierend: „Nur dadurch, daß die mitleidende Rührung auf einem hohen Menschen, auf einer bedeutungsvollen Handlung haftet, kann sie sich Bahn brechen zur Tiefe unsres Wesens. Für sich allein ist sie stumpf, unthätig, entnervend, untragisch." Allein von einer moralischen Tendenz der Tragödie (und der Poesie überhaupt) wollte Schiller damals nichts mehr wissen, er sieht ihren Zweck nur mehr in der ästhetischen und doch wohl auch pathologischen Wirkung. Noch deutlicher sprach sich Schiller gegen eine besondere moralische Aufgabe der Poesie in seinem später geschriebenen Aufsatz „über das Pathetische" aus: „Den Menschen moralisch auszubilden und Nationalgefühle in dem Bürger zu entzünden, ist zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, und die Musen wissen es am besten, wie nahe die Künste des Erhabenen und Schönen damit zusammenhängen mögen. Aber was die Dichtkunst mittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besonderes Geschäft aus."*) In diesem Urteile konnte Schiller durch Goethe nur bestärkt werden; nach ihm sollte der Dichter der „höheren Sinnlichkeit", nicht der Sittlichkeit dienen.

In seinem Briefwechsel mit Goethe kommt Schiller wiederholt auf die Poetik des Aristoteles zu sprechen. Es überrascht uns hier die Bemerkung Schillers (im Brief vom 5. Mai 1797), er habe früher Aristoteles nicht gelesen,

*) Vgl. die oben aus Vischers Ästhetik angeführten Worte.

was weder zu dem Inhalt seiner viel früheren ästhetischen Abhandlungen noch zu anderweitigen Nachrichten (vgl. Hoffmeister) stimmt.

Übrigens lernte Schiller auch jetzt nicht das Original kennen, er bediente sich einer durch Goethe entlehnten Übersetzung. Bei dieser Gelegenheit erinnerte sich Goethe, daß er vor dreißig Jahren schon den Aristoteles gelesen, doch „von dem Sinne des Werkes gar nichts begriffen habe". Gerade diese Bemerkung möchte die obige Vermutung unterstützen, daß Goethe durch Herder auf Aristoteles geführt worden sein könne. Schiller fand, daß die ganze Poetik nur aus einzelnen Aperçus bestehe, eine Wahrnehmung, die in merkwürdigem Kontrast steht zu den minutiösen Dispositionen, welche man schon in das Werk hineingelegt hat. Wiederholt hebt er Bemerkungen des Aristoteles als besonders treffend heraus und urteilt, daß man ihn „ungeheuer mißverstanden" habe. Da er damals gerade mit der Dichtung seines „Wallenstein" beschäftigt war, so mußte die Beschäftigung mit der Poetik für ihn besonders anregend sein. Goethe aber hatte eben „Hermann und Dorothea" vollendet. So kamen beide Dichter in ihren Briefen auf das Aristotelische Problem der Vergleichung von Epos und Drama zu sprechen. Das Ergebnis dieser Unterhaltungen „über epische und dramatische Dichtung" ist von Goethe nachmals überarbeitet worden. Freimütig machte Schiller Goethe darauf aufmerksam, daß seiner (Goethes) Natur die Tragödie ihrer pathetischen Gewalt wegen nicht zu entsprechen scheine. Gleich treffend ist die Bemerkung, daß Goethe sich deswegen zum tragischen Dichter weniger eigne, weil er nicht auf den äußeren Effekt arbeiten könne. Man braucht sich nur des „Vorspiels auf dem Theater" im Faust zu erinnern, um zu sehen, wie genau Goethe das Publikum kannte; aber er, der Theaterintendant, folgte in der Poesie doch lieber seiner Neigung als den Neigungen des Publikums.

Auch die Theoretiker unsres Jahrhunderts, die Vertreter der Philosophie wie der schönen Litteratur, sind von den Lehren des Aristoteles durchaus beeinflußt. Wir heben hier außer den schon oben genannten Büchern von Vischer und Günther hervor: Rud. Gottschall, der in seiner Poetik (Breslau 1882, 5. Aufl.) von Aristoteles ausgeht; namentlich in den aufs Drama bezüglichen Abschnitten. Ebenso ist G. Freytag in seiner Technik des Dramas (Leipzig, bei S. Hirzel) den Spuren des griechischen Philosophen gefolgt. Auf beide Werke wird in unsren Anmerkungen zum Öfteren verwiesen werden. Aus der Einleitung des letzteren Buches entnehmen wir folgende treffende Charakteristik der Aristotelischen Poetik:

„Trotz dieser (schlechten Textes-) Beschaffenheit ist das Erhaltene für uns von höchstem Wert; die Altertumswissenschaft verdankt ihm einen Einblick in die verschüttete Bühnenwelt der Hellenen, in unsern ästhetischen Lehrbüchern bildet es noch heut die Grundlage für die Theorie der dramatischen Kunst, auch dem arbeitenden Dichter sind einige Kapitel der kleinen Schrift belehrend. Denn das Werk enthält außer einer Theorie der dramatischen Wirkungen, wie sie der größte Denker des Altertums seinen Zeitgenossen konstruierte, und außer mehren Grundsätzen einer populären Kritik, wie sie der gebildete Athener vor neuen Stücken in Anwendung brachte, auch noch einige feine Handgriffe aus den dramatischen Werkstätten des Altertums."

Inhaltsangabe.

A. Allgemeiner Teil. Kap. 1—5.

1. Wesen der Dichtkunst. Kap. 1.
2. Verschiedene Arten derselben, deren Namen und Unterschiede, die sich
   - a. aus den Mitteln, Kap. 1.
   - b. „ „ Gegenständen, Kap. 2.
   - c. „ der Art der Nachahmung ergeben. Kap. 3.
3. Ursprung der Dichtkunst.
   - a. psychologisch (Nachahmungstrieb), Kap. 4.
   - b. historisch. Kap. 4—5.

B. Besonderer Teil. Kap. 6—26.

1. Die Tragödie, ihr Wesen und ihre Bestandteile. Kap. 6—22.
   - a. die Fabel (Handlung). Kap. 7—14 (ohne Kap. 12).
   - b. die Charaktere. Kap. 15.
   - (c. besondere praktische Winke. Kap. 16—18.)
   - d. Gedankeninhalt. Kap. 19.
   - e. Sprache. Kap. 19—22.
   - (f. äußere Teile der Tragödie. Kap. 12.)
2. Das Epos. Kap. 23—24.
3. Probleme und Lösungen. Kap. 25.
4. Vergleichung des Epos und der Tragödie hinsichtlich ihres Wertes.

Aristoteles über die Dichtkunst.

Erstes Kapitel.

Wesen der Dichtung. Die Verschiedenheit ihrer Arten nach den Darstellungsmitteln.

Den Gegenstand unsrer Untersuchung bildet die Dichtkunst: Zunächst ihr Wesen im allgemeinen, sodann ihre einzelnen Arten mit ihrer eigentümlichen Bedeutung; insbesondere die Frage, wie die Fabel (das Sujet) zu gestalten ist, wenn die Dichtung wohl gelingen soll; weiterhin die einzelnen Teile einer Dichtung nach ihrer Zahl sowie nach ihrer Beschaffenheit und was alles sonst noch in dasselbe Gebiet einschlägt. Dabei wollen wir der Natur der Sache entsprechend mit dem beginnen, was das Erste ist.[1])

Epos, Tragödie, Komödie, Dithyrambendichtung,[2]) aber auch zumeist Flötenspiel und Zitherspiel, sie alle sind zunächst insgemein Nachahmungen.[3]) Sie unterscheiden sich jedoch von einander in dreifacher Beziehung: einmal kann die Nachahmung verschiedene Mittel gebrauchen, zweitens können ihre Gegenstände verschieden sein, endlich kann die Art und Weise der Nachahmung verschieden sein.

Wie man nämlich mancherlei Gegenstände durch Farben und Formen nachahmt und abbildet, sei es vermöge wirklicher Kunst oder vermöge häufiger Übung oder auch vermöge natürlicher Begabung, so ist es auch in den obengenannten Künsten. Sie alle nun bewerkstelligen die Nachahmung durch Rhythmus, Wort und Melodie, aber

so, daß diese drei Stücke entweder einzeln oder verbunden zur Anwendung kommen. Z. B. verwenden nur Melodie und Rhythmus die Kunst des Flötenspiels, sowie das Zitherspiel und Künste von ähnlicher Bedeutung, wie das Spiel auf der Hirtenpfeife. Nur Rhythmus ohne Melodie wendet die Tanzkunst an (auch der Tanzende nämlich ahmt vermittelst rhythmischer Bewegungen und Gestaltungen Charaktere, Gemütsstimmungen und Handlungen nach).[4]) Nur das Wort und zwar entweder in ungebundener Form oder in gebundener, wobei dann wiederum das Versmaß gemischt oder ein einheitliches sein kann, wendet die Dichtungsart an, welche zur Stunde eines Namens noch entbehrt. Denn wir wüßten keine gemeinsame Bezeichnung für die Mimen des Sophron und Xenarch, sowie für die Sokratischen Gespräche,[5]) für die Darstellungen in Trimetern oder im elegischen oder irgend einem andern Versmaß.[6]) Freilich spricht man gewöhnlich dem Metrum der betreffenden Dichtungen entsprechend von elegischen Dichtern und von epischen Dichtern, wobei die Wahl des Namens nicht sowohl durch die bestimmte Art der Nachahmung als vielmehr schlechthin durch das Metrum bedingt ist. Pflegt man ja diese Benennungen auch anzuwenden, wenn ein Stoff aus der Heilkunde oder aus der Naturwissenschaft metrisch behandelt wird, während doch Homer und Empedokles nichts als das Metrum miteinander gemein haben und man billigerweise den einen als Dichter, den andern als Naturphilosophen bezeichnen muß.[7]) Auch ist der Name Dichter auf gleiche Weise anzuwenden, wenn einer die Nachahmung durch Mischung aller möglichen Versmaße vollzieht, wie z. B. Chäremon in seinem „Kentauren" eine aus möglichen Versmaßen gemischte Rhapsodie gedichtet hat.[8])

So viel über diese Arten der Dichtkunst und ihre Bezeichnung. Nun giebt es wieder andere Arten, welche alle die angegebenen Mittel anwenden, nämlich Rhythmus,

Melodie und Versmaß, so die Dithyramben- und Nomendichtung, so auch Tragödie und Komödie. Ein Unterschied liegt jedoch darin, daß die beiden ersten alle diese Mittel durchweg, die letzteren aber nur in einzelnen Teilen anwenden.[9])

Zweites Kapitel.

Verschiedenheit der Dichtungsarten nach den Gegenständen der Nachahmung.

Im Vorausgehenden war die Rede von den Unterschieden der Künste nach den Mitteln, wodurch sie die Nachahmung bewirken. Da nun die Nachahmung Handelnde zum Objekt hat, Handelnde aber gut oder schlecht sein müssen (denn unter diese beiden Kategorien fallen so ziemlich alle Charaktere: alle Menschen unterscheiden sich ja in Bezug auf den Charakter durch Schlechtigkeit und Tüchtigkeit), so sind die Gestalten der Dichter entweder besser als das Durchschnittsmaß der Menschen oder schlechter oder endlich gerade so. Dasselbe ist auch bei den Malern der Fall: Polygnot pflegte edlere, Pauson niedrigere, Dionys endlich der Wirklichkeit entsprechende Gestalten zu schaffen.[10]) Es ist nun klar, daß auch von den vorhin genannten nachahmenden Künsten eine jede diese Unterschiede aufzeigen wird und jedesmal eine andere sein wird, insofern sie anderes auf die angegebene Weise nachahmt. Denn im Tanz, sowie im Flöten- und Zitherspiel können diese Unterschiede zum Vorschein kommen, desgleichen in den Prosadichtungen und in den bloß metrischen Dichtungen. Homer z. B. dichtet bessere, Kleophon der Wirklichkeit entsprechende, Hegemon von Thasos, der erste, welcher Parodien dichtete, und Nikochares, der Dichter der Delias, niedrigere Charaktere.[11]) Derselbe Unterschied läßt sich auch in der Dithyramben- und Nomendichtung nachweisen, man vergleiche den Kyklop des Timotheos und des Philoxenos.[12]) Derselbe Unterschied besteht endlich

zwischen Tragödie und Komödie; denn diese will geringere, jene aber bessere Gestalten als die Durchschnittsmenschen darstellen.

Drittes Kapitel.

Verschiedenheit der Dichtungsarten nach der Darstellungsweise. — Dorischer Ursprung des Dramas.

Ein weiterer, dritter Unterschied dieser Künste liegt in der Art und Weise, wie man jedes einzelne von dem Genannten nachahmt. Denn man kann mit denselben Mitteln dieselben Gegenstände verschieden nachahmen: Erstens, indem man erzählt, wobei man entweder eine andere Person vorstellt, wie es Homer macht, oder in eigener Person spricht, ohne eine andre Rolle anzunehmen. Zweitens, indem die Personen der nachahmenden Darstellung als handelnd und thätig eingeführt werden.

Dies sind die drei Hauptunterschiede, welche, wie im Eingang bemerkt, bei der nachahmenden Darstellung in Betracht kommen. Sie betreffen:

1. die Mittel,
2. die Gegenstände,
3. die Art und Weise der Nachahmung.

Demnach gehört in einer Hinsicht Sophokles in dieselbe Reihe mit Homer, denn beide stellen edle Charaktere nachahmend dar, in der andern Hinsicht gehört er mit Aristophanes zusammen, denn beide führen ihre Personen handelnd und thätig ein.

Darum behaupten auch einige, daß solche Dichtungen Dramen, Handlungen, heißen, weil sie handelnde*) darstellen. Aus diesem Grunde erheben weiter die Dorier Anspruch auf die Erfindung der Tragödie sowie der Komödie. Und zwar auf die der Komödie die Megarer. Die griechischen Megarer behaupten, die Komödie sei

*) δράω (drao) = handle. Davon auch „drastisch".

unter dem Einflusse ihrer demokratischen Verfassung entstanden, die sicilischen verweisen auf ihren Landsmann Epicharm, der geraume Zeit früher lebte als die Dichter Chionides und Magnes. Die Erfindung der Tragödie aber schreiben sich einige peloponnesische Dorier zu.[13]) Dabei berufen sie sich alle auf die Namen. Bei ihnen nämlich hätten die Dörfer den Namen Komen, bei den Athenern aber hießen sie Demen; denn das Wort Komödie komme nicht von dem Komos (dem Schwärmen beim Dionysosfeste), sondern davon, daß die Darsteller, von den Stadtbürgern mißachtet, auf den Dörfern, Komen, herumgezogen seien. Desgleichen heiße „handeln" bei ihnen δράω (drao), bei den Athenern πράττω (pratto). *)

Viertes Kapitel.

Begründung der Dichtkunst in der menschlichen Natur; ihre Spaltung in zwei Hauptrichtungen, die ernste und die komische. Historische Entwickelung der Tragödie.

Im Vorausgehenden haben wir davon gesprochen, wie viele und welche Unterschiede bei der nachahmenden Darstellung anzunehmen sind.

Ihren Ursprung aber verdankt die gesamte Dichtkunst allem Anschein nach zwei Ursachen, die beide in der menschlichen Natur begründet sind. Erstens ist der Nachahmungstrieb den Menschen von Kindheit auf angeboren. Gerade darin unterscheiden sie sich von den übrigen Geschöpfen, daß sie besonders geschickt sind, nachzuahmen. Und die ersten Kenntnisse eignet sich der Mensch auf dem Wege der Nachahmung an. Zweitens ist das Wohlgefallen an Erzeugnissen der Nachahmung allen gemein und von Natur angeboren. Beweis hierfür ist die alltägliche Erfahrung: Was wir in Wirklichkeit nur mit Unlust sehen, davon freut uns eine bildliche Darstellung,

*) Vgl. praktisch, Praxis.

welche recht getreu ausgeführt ist, z. B. die Bilder der niedrigsten Tiere und der Leichname. Die Ursache davon ist die Freude am Lernen, welche nicht bloß den Philosophen, sondern allen Menschen eigentümlich ist, nur daß diese Freude bei den gewöhnlichen Menschen nicht lange anhält. Denn gerade aus diesem Grunde freut sich der Beschauer des Bildes, weil er beim Beschauen lernt und mittelst Schlüssen findet, was jedes einzelne vorstellt, z. B., daß ein Porträt dieser oder jener Person der Wirklichkeit entspricht. Denn geht nicht eine Anschauung des wirklichen Gegenstandes voraus, so macht das Gemälde nicht als Nachahmung Freude, sondern wegen der technischen Vollendung oder wegen der Farbengebung oder aus einem andern derartigen Grunde.

Da nun das Nachahmen unserer Natur gemäß ist, desgleichen Harmonie und Rhythmus — die Versmaße aber sind offenbar nur besondere Arten des Rhythmus[14]) —, so brachten die Menschen von Anfang an die natürliche Anlage zu solchen Nachahmungen mit und haben in allmählichen Fortschritten die Dichtkunst aus Stegreifversuchen hervorgebracht.

Die Dichtkunst aber schied sich in zwei Richtungen, dem Charakter der Dichtenden entsprechend. Die ernster angelegten ahmten edle Thaten nach und die Thaten edler Naturen, die leichter angelegten ahmten die Thaten gemeiner Naturen nach, indem sie zunächst Spottlieder dichteten, wie die andern Hymnen und Loblieder.

Aus der Zeit vor Homer wüßten wir von keinem Dichter ein solches Spottgedicht anzuführen, wiewohl es wahrscheinlich auch in dieser Zeit viele solche Dichter gegeben hat. Von Homer angefangen aber können wir solche Dichtungen nachweisen, z. B. seinen „Margites“[15]) und ähnliches der Art.

Bei dieser Dichtungsart kam dann auch das passende Versmaß, das jambische, auf. Der noch heute geltende

Name desselben verrät den Ursprung ἰαμβίζω (iambizo) bedeutet „verspotten“.

So waren denn die alten Dichter teils heroische (Dichter von Heldenliedern), teils jambische (Dichter von Spottliedern). Wie aber in der ernsten Gattung Homer der vollkommenste Dichter war — denn seine Dichtungen allein sind nicht bloß schön, sondern auch dramatisch (und somit vorbildlich für die Tragödie —, so hat er auch die Grundzüge der Komödie vorgezeichnet, indem er nicht den persönlichen Spott, sondern das Lächerliche (Komische) dramatisch zur Anschauung brachte. So ist sein Margites in ähnlicher Weise vorbildlich für die Komödie, wie Ilias und Odyssee für die Tragödie. Nachdem dann Tragödie und Komödie zum Vorschein gekommen waren, da wurden die einen Dichter der Neigung ihrer Natur entsprechend aus Jambendichtern Verfasser von Komödien, die andern aus Epikern Verfasser von Tragödien, weil diese neuen Kunstformen bedeutender und angesehener waren, als die älteren.

Die Untersuchung, ob die Tragödie in ihren einzelnen Formen bereits ihre Aufgabe erfüllt oder nicht, für sich betrachtet und mit Rücksicht auf die Aufführung im Theater, gehört an einen andern Ort. Sie nun wie die Komödie ging aus Stegreifversuchen hervor: erstere geht auf die Vorsänger des Dithyrambus zurück, letztere auf die Vorsänger der Phalluslieder, welche noch jetzt in vielen Städten üblich sind.[16]) Allmählich wurden dann die ersten Anfänge weiter ausgebildet, und nach vielen Umbildungen kam schließlich die Tragödie zu einem Abschlusse, nachdem sie die ihr entsprechende Gestalt gewonnen hatte. Äschylos brachte die Zahl der Schauspieler von einem auf zwei, verringerte den Anteil des Chores und gab dem Dialog die Hauptrolle. Sophokles führte drei Schauspieler und Bühnendekoration ein. Erst spät hatte sich aus Stoffen von geringem Umfang die angemessene Größe entwickelt und die Sprache veredelt, nachdem sie sich von der derben

Sprache des Satyrspiels losgemacht, aus dem sie hervorgegangen war. Auch das Versmaß ging vom Tetrameter zum Jambus über. Anfangs nämlich hatte man sich des Tetrameters bedient, weil die tragische Dichtung sich dem Satyrspiel und dem Tanze näherte. Sowie sich aber der Dialog herausgebildet hatte, stellte sich von selbst auch das entsprechende Versmaß ein. Denn von allen Maßen ist das jambische zum Gespräche am besten geeignet. Sprechen wir doch in der gewöhnlichen Rede sehr viele Jamben; Hexameter aber selten und wenn wir den gewöhnlichen Gesprächston verlassen.[17])

Ferner kamen mehr Episodien[18]) (Akte) auf und was sonst zur Ausschmückung der Tragödie im einzelnen gehört. Doch genüge hierüber das Gesagte, da es zu weit führen würde, auf Einzelheiten einzugehen.

Fünftes Kapitel.

Historische Entwickelung der Komödie. Verhältnis des Epos zur Tragödie.

Die Komödie ist, wie schon bemerkt, die nachahmende Darstellung gemeinerer Naturen. Doch führt sie nicht jede Schlechtigkeit nachahmend vor, sondern nur das Lächerliche (Komische), das ein Teil des Unedlen ist. Das Wesen des Lächerlichen beruht nämlich in Fehlerhaftem und Unedlem ohne schmerzliche und schädigende Wirkung, wie denn gleich die komische Maske einen unedlen und verzerrten aber nicht schmerzlichen Ausdruck hat.

Bei der Tragödie sind, wie wir oben gesehen, die einzelnen Entwickelungsstufen und deren Urheber nicht im Dunkel geblieben, wohl aber bei der Komödie, um die man sich eben anfangs nicht ernstlich bekümmerte. So bewilligte auch der Archon erst spät einen Chor für die Komödie, vorher behalf man sich mit Freiwilligen.[19]) Erst als sie ihre bestimmten Gestaltungsformen schon aufzuweisen hatte, werden die bekannten Namen von Komödiendichtern erwähnt. Wer aber die Masken eingeführt hat oder den Prolog, wer die Schauspieler vermehrt und andre derartige Neuerungen eingeführt hat, ist unbekannt geblieben. Besondere Fabeln (Sujets) dichteten zuerst Epicharm und Phormis. Diese Neuerung kam somit aus Sicilien, von den attischen Dichtern begann zuerst Krates die Form der persönlichen Verspottung zu lassen und Stoffe und Fabeln allgemeiner Natur einzuführen.[20])

Das Epos[21]) entsprach nach dem Gesagten der Tragödie, insofern beide Nachahmungen edler Gestalten sind. Darin aber unterscheiden sich beide, daß das erstere ein einheitliches Versmaß hat und nur eine Erzählung ist. Ein weiterer Unterschied liegt in dem (zeitlichen) Umfang. Die Tragödie nämlich versucht möglichst ihre Handlung innerhalb eines Sonnenumlaufs abzuschließen[22]) oder nur wenig darüber hinauszugehen, während das Epos hinsichtlich der Zeitdauer unbeschränkt ist. Auch darin liegt also ein Unterschied, doch verfuhren anfangs in diesem Punkte die Dichter der Tragödien auf gleiche Weise wie in den epischen Gedichten.[23]) Die einzelnen Bestandteile aber haben beide zum Teil gemein, zum Teil sind sie der Tragödie eigentümlich. Wer daher darüber Bescheid weiß, was eine Tragödie gut oder schlecht macht, der weiß auch über das Epos Bescheid. Denn was zu dem Epos gehört, das ist auch in der Tragödie vorhanden, aber nicht alles, was zur Tragödie gehört, findet sich im Epos.

Sechstes Kapitel.

Die Tragödie, ihr Wesen und ihre Bestandteile, sowie deren Rangordnung.

Über das Epos nun, d. h. die nachahmende Darstellung in Hexametern, wollen wir später handeln und zunächst auf die Tragödie näher eingehen. Wir bestimmen ihr Wesen, wie es sich aus dem Gesagten ergiebt. Die Tragödie ist also die nachahmende Darstellung

einer ernsten (edlen) Handlung, die in sich abgeschlossen ist und eine bestimmte Größe hat, in verschönter Sprache und zwar einer besonderen für die besonderen Teile der Dichtung, vorgeführt von handelnden Personen, nicht durch eine bloße Erzählung; ihre Aufgabe ist, durch Furcht (Erschütterung) und Mitleid (Rührung) eine (wohlthuende) Befreiung von derartigen Gemütsbewegungen zu bewirken.[24]) Unter verschönter Sprache verstehen wir solche, welche Rhythmus, Harmonie und Versmaß hat, eine besondere ist sie für die einzelnen Teile, weil einige nur durch das Versmaß ihre Ausbildung erhalten, andre zugleich auch durch Gesang und Musik.

Da aber handelnde Personen die nachahmende Darstellung vollziehen, so muß notwendigerweise zunächst der aufs Auge berechnete scenische Schmuck einen Bestandteil der Tragödie bilden. Sodann die musikalische Komposition und die Sprache. Denn das sind die Mittel, wodurch sie die Nachahmung vollziehen. Unter Sprache verstehe ich dabei die (kunstmäßige) Zusammensetzung der Worte, was ich unter musikalischer Komposition verstehe, ist jedermann klar. Da nun aber die Tragödie die nachahmende Darstellung einer Handlung ist, eine Handlung aber von handelnden Personen ausgeführt wird, welche notwendigerweise eine bestimmte Beschaffenheit haben müssen nach Charakter und Verstand — denn gerade durch diese beiden Faktoren erhalten ja die Handlungen ihr bestimmtes Gepräge —, so ergeben sich zwei Motivierungen der (tragischen) Handlungen, Verstand und Charakter, und diesen beiden entsprechend kommen auch alle Personen bei ihren Handlungen zum Ziel oder verfehlen dasselbe. Nun ist weiter die Nachahmung der Handlung die Fabel (Sujet, Stoff). Unter Fabel verstehe ich die (kunstmäßige) Zusammensetzung der Geschehnisse, unter Charakter das, wonach die handelnden Personen in einer bestimmten Beschaffenheit erscheinen; unter Verstand (Reflexion) endlich alles das, wodurch sie vermöge der Rede etwas beweisen oder ihre Meinung kundthun.

So muß denn jede Tragödie sechs Bestandteile haben, worin das Kennzeichen der Tragödie als einer bestimmten Dichtungsart liegt: Fabel, Charaktere, Reflexion, Scenerie, Sprache und musikalische Komposition. Zwei Bestandteile bilden die Mittel, wodurch die Nachahmung geschieht, eines die Art und Weise,[25]) wie sie geschieht, drei die Gegenstände der Nachahmung. Diese Elemente (Bestandteile) wenden nun, wie gesagt, nicht einzelne Dichter, sondern alle an; denn jede Tragödie hat Scenerie, Charaktere, Fabel, Sprache, musikalische Komposition und Reflexion in gleicher Weise.

Das wichtigste von den sechs genannten Stücken ist nun das dritte, die (richtige) Zusammenstellung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist die nachahmende Darstellung nicht von Personen, sondern von Handlung und Leben in Glück und Unglück. Glück und Unglück besteht aber im Handeln und unser Lebenszweck ist Handeln, nicht irgend eine (ruhende) Beschaffenheit. Nun sind die Menschen ihrem Charakter entsprechend von einer bestimmten Beschaffenheit, ihren Handlungen entsprechend aber glücklich oder das Gegenteil. Also bezwecken die tragischen Dichter durch das Vorführen der Handelnden nicht die Nachahmung der Charaktere, sondern sie bringen die Charaktere mit zur Darstellung wegen der Handlungen. Folglich sind die Geschehnisse und die Fabel (Sujet) Endzweck der Tragödie, der Endzweck aber ist bei allem das Wichtigste. Ferner giebt es ohne Handlung keine Tragödie, wohl aber ohne Charaktere. Sind doch die Tragödien der meisten Neueren ohne Hervorhebung der Charaktere. Überhaupt giebt es viele solche Dichter und auch unter den Malern steht Zeuxis in demselben Verhältnis dem Polygnot gegenüber: Polygnot war ein guter Darsteller von Charakteren, die Gemälde des Zeuxis aber haben keine

Charakterzeichnung.[26]) Wenn man ferner charakterschildernde Ausdrücke, vollendete Sprache und Reflexion in geordneter Folge verbindet, so wird das Ganze nicht die Aufgabe der Tragödie erfüllen, viel eher aber wird das eine Tragödie, welche in all den genannten Stücken schwach ist, aber eine Fabel (Sujet) und eine (richtige) Zusammenstellung von Geschehnissen hat. Ähnlich ist's auch in der Malerei. Wenn ein Maler die schönsten Farben massenhaft aufträgt, so wird er nicht den gleichen Genuß bereiten, wie einer, der ein Bild auch nur in den Umrissen darstellt. Vor allem aber sind die Stücke, wodurch die Tragödie am meisten auf die Gemüter wirkt, Teile der Fabel (Sujet), nämlich Glücksumschlag (Peripetie) und Erkennungsscenen.[27]) Ein weiterer Beweis ist, daß Anfänger früher in der Sprache und in der Charakterzeichnung eine Vollendung erreichen als in der richtigen Zusammenstellung der Handlung, der nämliche Umstand, der auch fast an allen Dichtern der frühesten Zeit wahrzunehmen ist.

Die Fabel also ist das Erste, ist gleichsam die *Seele* der Tragödie, an zweiter Stelle kommen dann die Charaktere. Denn ist die Tragödie die Nachahmung einer Handlung, so ist sie darum auch gewiß die Nachahmung von Handelnden. Das dritte aber ist die Reflexion, d. h. das Vermögen, das Vorkommende und das den Verhältnissen Entsprechende zu erörtern, was sonst Aufgabe der Politik (Staatskunst) und Rhetorik (Redekunst) ist. Denn die alten Dichter ließen ihre Personen wie Staatsmänner sprechen, die jetzigen aber wie Redner.

Charakter aber ist das, was eine bestimmte Willensrichtung zum Ausdruck bringt. Charakter fehlt demnach solchen Reden, in welchen gar nicht zum Ausdruck gelangt, was der Redende erstrebt oder vermeiden will, oder welche überhaupt nichts solches enthalten, was derselbe erstrebt oder vermeiden will.

Zur Reflexion[28]) dagegen gehört das, wodurch man beweist, daß etwas ist oder nicht ist, auch allgemeine Sätze (Sentenzen).

Das vierte ist die *sprachliche* Ausbildung der Tragödie. Unter Sprache verstehe ich, wie schon bemerkt, den Ausdruck durch das Wort, gleichviel ob durch das gebundene oder durch das ungebundene.

Von den übrigen Stücken ist die musikalische Komposition das bedeutendste unter den verschönernden Mitteln der Dichtkunst, während die scenische Darstellung zwar wirkungsvoll ist, aber am wenigsten eine theoretische Behandlung verträgt und mit der Dichtkunst nur in losem Zusammenhang steht. Denn die Tragödie behält wohl auch ohne Darstellung auf der Bühne und ohne Schauspieler ihre Bedeutung, und andrerseits ist für die Herstellung der Scenerie die Kunst des Regisseurs wichtiger als die des Dichters.[29])

Siebentes Kapitel.

Abgeschlossenheit und Umfang der tragischen Fabel.

Nach diesen grundlegenden Bemerkungen haben wir jetzt davon zu handeln, wie die Zusammensetzung der Handlung beschaffen sein muß. Denn dies ist ja, wie bemerkt, das Erste und Wichtigste bei der Tragödie.

Es steht nun für uns fest, daß die Tragödie die nachahmende Darstellung einer *abgeschlossenen* und *ganzen* Handlung von einer *bestimmten Ausdehnung* ist. Denn es giebt auch ein Ganzes, das keine bestimmte Ausdehnung hat.

Ein Ganzes aber ist, was Anfang, Mitte und Ende hat: *Anfang* ist das, was selbst nicht die notwendige Folge irgend etwas anderen ist, während nach ihm etwas andres kommen oder sein muß. *Ende* aber heißt das, was im Gegenteil nach etwas anderem sein muß oder zu sein pflegt, während es nach sich nichts anderes hat. *Mitte* endlich

heißt, was nach etwas anderem kommt und selbst etwas anderes nach sich hat. Folglich dürfen gut zusammengesetzte Fabeln (Sujets) weder einen willkürlichen Anfang haben, noch ein willkürliches Ende, sondern die genannten Kennzeichen müssen auf sie zutreffen.

Da ferner ein schönes Gemälde und überhaupt jeder schöne Gegenstand, der aus gewissen einzelnen Teilen zusammengesetzt ist, nicht bloß diese wohl geordnet aufzeigen, sondern auch eine bestimmte, nicht willkürliche Größe haben muß, so ist auch darauf zu achten. Denn das Schöne besteht in Größe und Ordnung. Deshalb kann weder ein ganz kleines Gemälde schön sein, denn die Anschauung verschwimmt an der Grenze des nicht mehr Wahrnehmbaren; noch ein übergroßes, denn man kann es nicht auf einmal beschauen und es geht dem Beschauenden die Einheit und Ganzheit verloren. Wie deshalb bei körperlichen Gebilden und Gemälden eine gewisse Größe vorhanden sein muß, dabei aber auch Anschaulichkeit, so müssen auch die Fabeln (Sujets) eine bestimmte Länge haben, aber dabei doch leicht zu behalten sein.

Die Bestimmung der Länge, welche mit Rücksicht auf die Wettkämpfe der Dichter und auf die scenische Wirkung getroffen wird, gehört nicht zur Theorie der Dichtkunst. Denn wenn einmal hundert Tragödien gegen einander in den Wettkampf eintreten müßten, so müßte es eben nach der Uhr gehen, wie das denn schon vorgekommen sein soll.[30]) Die Bestimmung aber, welche sich aus dem Wesen der Sache ergiebt, geht dahin: Der größere Umfang ist immer der schönere, sofern die Anschaulichkeit nicht darunter leidet. Wir sprechen es daher als Regel aus: Derjenige Umfang ist der richtige, welcher es ermöglicht, daß innerhalb seines Rahmens die Handlung, wie sie sich nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder der Notwendigkeit entwickelt, einen Umschwung von Unglück zu Glück oder von Glück zu Unglück erfährt.

Achtes Kapitel.

Einheitlichkeit der tragischen Fabel.

Einheitlich ist die Fabel (Sujet) nicht, wie einige meinen, wenn sie sich auf eine Person bezieht. Denn dem einen kann Vieles, Unzähliges widerfahren, woraus sich oft nichts Einheitliches ergiebt. Und ebenso kann es auch viele Handlungen eines einzigen geben, ohne daß sich daraus eine einheitliche Handlung ergäbe. Deshalb scheinen alle die Dichter in einem Irrtum befangen, welche eine Herakleis, eine Theseis und andre derartige Gedichte verfaßt haben.[31]) Sie meinen nämlich, weil Herakles eine Persönlichkeit war, müsse auch die Fabel eine einheitliche sein. Homer aber hat, wie er sich auch in den übrigen Stücken auszeichnet, auch hierin augenscheinlich das Richtige gesehen, sei es mit dem Blicke des künstlerischen Verständnisses oder der natürlichen Begabung.[32]) Indem er eine Odyssee dichtete, zog er doch nicht alles in den Bereich seiner Dichtung, was dem Odysseus begegnete, z. B. seine Verwundung auf dem Parnaß, seinen erheuchelten Wahnsinn bei der Werbung zur Fahrt nach Troja, denn beide Ereignisse sind nicht so beschaffen, daß das eine nach den Gesetzen der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit auf das andre folgen mußte; sondern er gruppierte die Odyssee um eine Handlung, wie wir sie einheitlich nennen, desgleichen auch die Ilias.

Wie sich also bei den übrigen nachahmenden Künsten die Nachahmung auf etwas Einheitliches bezieht, so muß auch die Fabel (Sujet), welche ja die Nachahmung einer Handlung ist, sich auf eine einheitliche und zwar ganze Handlung beziehen und die einzelnen Teile der Geschehnisse müssen in eine solche Verbindung gesetzt werden, daß im Falle einer Umstellung oder Wegnahme eines Teiles das Ganze zerrissen und verrückt würde. Denn etwas, dessen

Vorhandensein oder Fehlen keinen bezeichnenden Unterschied zur Folge hat, ist kein Teil des Ganzen.

Neuntes Kapitel.

Innere Beschaffenheit der tragischen Fabel; ihre Übereinstimmung mit den Gesetzen der Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit; ihr tragischer Gehalt.

Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich weiter, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist, das Geschehene zu berichten, sondern das, was geschehen kann, d. h., was nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist. Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, daß letzterer in Versen, ersterer in Prosa schreibt; denn man kann sich den Fall denken, daß das Werk Herodots in Verse gebracht würde, und es würde doch mit den Versen um nichts weniger ein Geschichtswerk bleiben, als ohne Verse. Der Unterschied liegt vielmehr darin, daß der eine wirklich Geschehenes berichtet, der andre solches, was geschehen kann. Darum ist auch die Poesie philosophischer und edler (idealer) als die Geschichtschreibung. Denn die Poesie hat zum Gegenstand das Allgemeine, die Geschichtschreibung berichtet das Einzelne. Unter Allgemein verstehen wir, daß einem jeden nach seiner bestimmten Beschaffenheit bestimmte Reden oder Handlungen nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit zukommen. Darnach zielt die Dichtkunst schon bei der Namengebung. Unter dem Einzelnen aber verstehen wir, was z. B. Alkibiades ausführte oder erlitt.[33]) Bei der Komödie nun ist dies schon deutlich zum Ausdruck gekommen. Erst setzen die Dichter die Fabel nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zusammen,[34]) dann legen sie die Namen nach Belieben unter,[35]) während die Jambendichter bestimmte einzelne Personen zum Gegenstand ihrer Dichtung machten. Bei der Tragödie dagegen halten sich

die Dichter an die gegebenen Namen. Der Grund hierfür liegt darin, daß das Mögliche auch glaublich ist. Was nun nicht in der Wirklichkeit geschehen ist, davon hegen wir auch nicht gleich die Überzeugung, daß es möglich ist; was aber in Wirklichkeit geschehen ist, dessen Möglichkeit leuchtet ein. Denn wäre es unmöglich, so wäre es ja nicht geschehen. Indes finden sich auch in mehreren Tragödien nur ein oder zwei bekannte Namen, während die andern erdichtet sind; in manchen findet sich sogar kein einziger bekannter Name, wie in dem „Anthos" (Blume) Agathons. Hier sind Handlung wie Name erdichtet, und der Genuß ist darum kein geringerer. Demnach scheint es nicht unter allen Umständen erstrebenswert, sich an die überlieferten Stoffe (Sujets) zu halten, welche die Tragödien in der Regel behandeln. Es wäre auch lächerlich, das zu erstreben, da doch auch das Bekannte nur einigen wenigen bekannt ist und doch allen Genuß bereitet.[35])

Aus dem Gesagten geht also hervor, daß der Dichter seine Stärke mehr in der Fabel (Sujet) als in den Versen zeigen muß. Denn Dichter ist er vermöge der Nachahmung, der Gegenstand der Nachahmung aber sind Handlungen. Und wenn er folglich auch wirklich Geschehenes dichtet, so ist er darum nicht weniger ein Dichter. Denn nichts hindert, daß von dem wirklich Geschehenen einiges der Art ist, daß es nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit kommen muß, und in diesem Sinne hat es denn der Dichter gedichtet.

Von allen Fabeln (Sujets) und Handlungen sind nun die episodischen die schlechtesten. Episodisch nenne ich eine Fabel, in welcher die einzelnen Akte (Episoden) nicht nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit aus einander hervorgehen. Solche Stücke werden von schlechten Dichtern gedichtet, weil sie es nicht besser verstehen, von guten Dichtern aber wegen der Preisrichter. Denn indem sie Stücke dichten, die zum Wettkampf bestimmt sind und

die Fabel über Vermögen in die Länge ziehen, sehen sie sich oft genötigt die natürliche Aufeinanderfolge zu verzerren.[36])

Nun ist die Tragödie die nachahmende Darstellung nicht bloß einer in sich abgeschlossenen Handlung, sondern auch von Furcht und Mitleid erregenden (erschütternden und rührenden) Begebenheiten. Solche finden vor allem dann statt, wenn sie wider Erwarten kommen, und noch mehr, wenn eine Handlung wider Erwarten aus der andern sich ergiebt. Denn so wird es wunderbarer erscheinen, als wenn es aus reinem Zufall geschieht, da ja auch von den zufälligen Ereignissen die am wunderbarsten erscheinen, welche gleichsam absichtlich geschehen zu sein scheinen, wenn z. B. die Statue des Mitys in Argos den Mann, der den Tod des Mitys verschuldet hatte, erschlug, als er sie betrachtete.[37]) Solches scheint nämlich nicht planlos gekommen zu sein. Darum sind solche Fabeln (Sujets) schöner.

Zehntes Kapitel.

Einfache und verwickelte Fabeln.

Die Fabeln (Sujets) sind entweder *einfach* oder *verwickelt*, denn auch die Handlungen, deren Nachahmung die Fabeln sind, haben von Anfang an die zweifache Eigenschaft. *Einfach* nenne ich nun eine Handlung, welche in der oben näher bestimmten Weise stetig und einheitlich verläuft, sodaß sich der Schicksalswechsel ohne Glücksumschlag (Peripetie) und Erkennungsscenen vollzieht. *Verwickelt* ist die Handlung, wenn sie sich mittelst Erkennung oder mittelst Glücksumschlag (Peripetie) oder mittelst beider entwickelt. Beide müssen sich aber schon aus der Zusammensetzung der Fabel ergeben, d. h. die genannten Wendungen müssen nach den Gesetzen der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit aus den vorhergehenden Ereignissen folgen. Denn es macht einen großen Unterschied, ob die Ereignisse *aus* einander oder nur *nach* einander folgen.

Elftes Kapitel.

Peripetie und Erkennungsscenen. Pathos und (fehlt) Ethos

Peripetie ist der Umschlag der Handlungen ins Gegenteil von dem, was man beabsichtigt, und zwar muß sich derselbe, wie schon wiederholt bemerkt, nach den Gesetzen der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit vollziehen. So kommt im Ödipus der Hirte, um dem Ödipus eine erfreuliche Botschaft zu bringen und ihn von seiner Furcht bezüglich der Mutter zu befreien, indem er aber die Herkunft desselben aufdeckt, bewirkt er das Gegenteil. Und im Lynkeus wird der Held des Stückes zum Tod geführt, Danaos begleitet ihn, um ihn töten zu lassen, aber es fügt sich durch die Wendung der Ereignisse, daß letzterer stirbt, Lynkeus aber gerettet wird.[38])

Erkennung aber ist, wie schon der Name zeigt, der Umschlag von der Unkenntnis zur Kenntnis, und infolge davon Freundschaft oder Feindschaft der für Glück oder Unglück bestimmten Personen. Am schönsten sind Erkennungen, wenn zugleich Peripetien eintreten, wie in dem eben angeführten Beispiel aus dem Ödipus. Es giebt nun auch noch andere Erkennungen, denn eine solche kann in der angegebenen Weise auch einem leblosen und beliebigen Gegenstande gegenüber stattfinden, auch kann sie zum Gegenstand haben, ob jemand etwas gethan oder nicht gethan. Aber die Erkennung, welche bei der tragischen Handlung und Fabel am meisten in Betracht kommt, ist die vorhin genannte. Denn eine solche Erkennung und Peripetie wird mit Mitleid (Rührung) oder Furcht (Erschütterung) verbunden sein, und derartige Handlungen soll ja die Tragödie nachahmen. Auch wird Glück und Unglück von solchen Erkennungen abhängen. Da sich also die Erkennung (im engeren Sinn) zwischen Personen vollzieht, so ist ein doppeltes möglich: Entweder wird nur die *eine* Person

die Fabel über Vermögen in die Länge ziehen, sehen sie sich oft genötigt die natürliche Aufeinanderfolge zu verzerren.[36])

Nun ist die Tragödie die nachahmende Darstellung nicht bloß einer in sich abgeschlossenen Handlung, sondern auch von Furcht und Mitleid erregenden (erschütternden und rührenden) Begebenheiten. Solche finden vor allem dann statt, wenn sie wider Erwarten kommen, und noch mehr, wenn eine Handlung wider Erwarten aus der andern sich ergiebt. Denn so wird es wunderbarer erscheinen, als wenn es aus reinem Zufall geschieht, da ja auch von den zufälligen Ereignissen die am wunderbarsten erscheinen, welche gleichsam absichtlich geschehen zu sein scheinen, wenn z. B. die Statue des Mitys in Argos den Mann, der den Tod des Mitys verschuldet hatte, erschlug, als er sie betrachtete.[37]) Solches scheint nämlich nicht planlos gekommen zu sein. Darum sind solche Fabeln (Sujets) schöner.

Zehntes Kapitel.

Einfache und verwickelte Fabeln.

Die Fabeln (Sujets) sind entweder *einfach* oder *verwickelt*, denn auch die Handlungen, deren Nachahmung die Fabeln sind, haben von Anfang an die zweifache Eigenschaft. *Einfach* nenne ich nun eine Handlung, welche in der oben näher bestimmten Weise stetig und einheitlich verläuft, sodaß sich der Schicksalswechsel ohne Glücksumschlag (Peripetie) und Erkennungsscenen vollzieht. *Verwickelt* ist die Handlung, wenn sie sich mittelst Erkennung oder mittelst Glücksumschlag (Peripetie) oder mittelst beider entwickelt. Beide müssen sich aber schon aus der Zusammensetzung der Fabel ergeben, d. h. die genannten Wendungen müssen nach den Gesetzen der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit aus den vorhergehenden Ereignissen folgen. Denn es macht einen großen Unterschied, ob die Ereignisse *aus* einander oder nur *nach* einander folgen.

Elftes Kapitel.

Peripetie und Erkennungsscenen. Pathos und (fehlt) Ethos.

Peripetie ist der Umschlag der Handlungen ins Gegenteil von dem, was man beabsichtigt, und zwar muß sich derselbe, wie schon wiederholt bemerkt, nach den Gesetzen der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit vollziehen. So kommt im Ödipus der Hirte, um dem Ödipus eine erfreuliche Botschaft zu bringen und ihn von seiner Furcht bezüglich der Mutter zu befreien, indem er aber die Herkunft desselben aufdeckt, bewirkt er das Gegenteil. Und im Lynkeus wird der Held des Stückes zum Tod geführt, Danaos begleitet ihn, um ihn töten zu lassen, aber es fügt sich durch die Wendung der Ereignisse, daß letzterer stirbt, Lynkeus aber gerettet wird.[38])

Erkennung aber ist, wie schon der Name zeigt, der Umschlag von der Unkenntnis zur Kenntnis, und infolge davon Freundschaft oder Feindschaft der für Glück oder Unglück bestimmten Personen. Am schönsten sind Erkennungen, wenn zugleich Peripetien eintreten, wie in dem eben angeführten Beispiel aus dem Ödipus. Es giebt nun auch noch andere Erkennungen, denn eine solche kann in der angegebenen Weise auch einem leblosen und beliebigen Gegenstande gegenüber stattfinden, auch kann sie zum Gegenstand haben, ob jemand etwas gethan oder nicht gethan. Aber die Erkennung, welche bei der tragischen Handlung und Fabel am meisten in Betracht kommt, ist die vorhin genannte. Denn eine solche Erkennung und Peripetie wird mit Mitleid (Rührung) oder Furcht (Erschütterung) verbunden sein, und derartige Handlungen soll ja die Tragödie nachahmen. Auch wird Glück und Unglück von solchen Erkennungen abhängen. Da sich also die Erkennung (im engeren Sinn) zwischen Personen vollzieht, so ist ein doppeltes möglich: Entweder wird nur die *eine* Person

erkannt, indem die andre schon bekannt ist, oder es müssen beide erkannt werden. So wird Iphigenie von Orest infolge der Übergabe des Briefes erkannt, während zu seiner Erkennung durch Iphigenie ein andres Mittel nötig ist.[39])

Zwei Bestandteile der Fabel (Sujet) beziehen sich auf die angeführten Verhältnisse, nämlich Glücksumschlag (Peripetie) und Erkennungsscenen; ein dritter ist das Pathos (das Packende, Ergreifende). Nachdem wir nun die beiden ersten besprochen haben, erübrigt die Erklärung des dritten Ausdrucks. Pathos (das Packende) liegt in einer Handlung von zerstörender oder schmerzlicher Wirkung, z. B. Tod auf offener Scene, körperliche Schmerzzustände, Verwundungen und anderes der Art.[40]) — — —

Dreizehntes Kapitel.

Tragische Figuren und Handlungen.

Im Anschluß an das bisher Gesagte muß nun darüber gehandelt werden, worauf man bei der Zusammenstellung der tragischen Fabel abzielen muß, sowie was man dabei vermeiden muß, und wie man die Aufgabe der Tragödie erfüllen wird. Nun soll die schönste Tragödie nicht einfach angelegt sein, sondern verwickelt und dabei soll sie Furcht und Mitleid erregende (erschütternde und rührende) Handlungen nachahmen. Denn das ist die besondere Aufgabe dieser nachahmenden Kunst. Es ergiebt sich daher als erste Forderuug, daß weder tugendhafte Personen in einer Schicksalswendung vom Glück zum Unglück erscheinen dürfen — denn das würde weder Furcht (Erschütterung) noch Mitleid (Rührung) erregen, sondern Verdruß — noch dürfen andrerseits schlechte Personen aus Unglück zu Glück gelangen — denn das wäre der Aufgabe der Tragödie am meisten zuwider: es erfüllt keine der erforderlichen Bedingungen, es erregt weder sittliche Befriedigung,[41]) noch Mitleid (Rührung), noch Furcht (Erschütterung).

Aber auch der ganz Schlechte soll nicht aus Glück zu Unglück gelangen, denn wenn auch eine so zusammengesetzte Handlung das Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, so wird doch weder Mitleid noch Furcht erweckt. Denn Mitleid zollt man dem unverdient Leidenden, die Furcht aber gilt dem, der uns selbst ähnlich ist. Jene Wendung (des ganz Schlechten aus Glück zum Unglück) kann somit weder Mitleid noch Furcht erwecken.

Folglich bleibt nur eine Person, welche in der Mitte liegt zwischen beiden, übrig, d. h. eine solche, welche sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch durch Schlechtigkeit und sittliche Verworfenheit, sondern durch irgend ein Vergehen (Schuld), und zwar eine Person, die sich in großem Ansehen und in einer glücklichen Lebensstellung befindet, wie Ödipus und Thyest und die berühmten Helden aus solchen Geschlechtern.

Daraus ergiebt sich mit Notwendigkeit, daß eine gute Fabel (Sujet) lieber einfach als doppelt — wie manche meinen — zusammengesetzt sein soll, daß die Schicksalswendung nicht zum Glück aus Unglück erfolgen soll, und nicht infolge sittlicher Verworfenheit, sondern infolge eines schweren Vergehens (Schuld) einer Person von der angegebenen (mittleren) Beschaffenheit oder noch eher einer besseren als einer schlechteren. Den Beweis hierfür liefert die Thatsache, daß die Dichter anfangs zwar alle beliebigen Stoffe (Sujets) abhandelten, während jetzt die Tragödien die Erlebnisse einiger weniger Familien zum Vorwurf haben, z. B. das des Alkmäon, des Ödipus, des Orest, des Meleager, des Thyest, des Telephos und andrer Helden, die Furchtbares erlebten oder ausführten.[42])

Aus der genannten Zusammensetzung der Fabel entsteht eine Tragödie, wie sie den Forderungen der Kunst am meisten entspricht. Deshalb machen mit großem Unrecht einige gerade das dem Euripides zum Vorwurf, daß er in seinen Tragödien so verfährt und daß seine Stücke

meistenteils einen unglücklichen Ausgang haben. Das ist, wie gesagt, das Richtige. Der beste Beweis hierfür ist die Thatsache, daß solche Stücke auf der Bühne und bei den Wettkämpfen der Dichter als die tragisch wirksamsten erscheinen, wenn sie gut aufgeführt werden. Und ist auch an den Tragödien des Euripides im einzelnen manches zu tadeln, so ist er doch jedenfalls der tragisch wirksamste Dichter.

Den zweiten Rang nimmt dann die von einigen an die erste Stelle gesetzte Fabel ein, welche eine doppelt zusammengesetzte Handlung hat, wie die Odyssee, und für die Besseren und die Schlechteren den entgegengesetzten Ausgang nimmt. Als die vorzüglichere Art erscheint das wohl wegen der Schwäche des Theaterpublikums; von welcher sich die Dichter leiten lassen, um dem Publikum gefällig zu sein. Das ist aber nicht die Lustempfindung, welche die Tragödie bewirken soll,[43]) sondern eher die der Komödie zukommende: Dort treten die Personen, auch wenn sie im Verlaufe der Fabel ganz feindselig sind, am Schluß als Freunde ab und keine fällt von der Hand der anderen.

Vierzehntes Kapitel.

Das Erschütternde und Rührende in den Handlungen.

Furcht (Erschütterung) und Mitleid (Rührung) kann erweckt werden durch Wirkung auf das Auge (Scenerie), sodann aber auch durch die bloße Zusammenstellung der Handlung. Die zweite Art ist die vorzüglichere und verrät den besseren Dichter. Auch ohne daß das Schauen mit dem Auge hinzukommt, muß die Fabel so zusammengesetzt sein, daß der, welcher die Handlung, wie sie vor sich geht, hört, Schauder und Mitleid (Rührung) empfinden muß infolge der Begebenheiten. So geht es dem Hörer z. B. bei der Fabel vom Ödipus.

Durch Wirkung auf das Auge solches zu erreichen, ist

weniger der Kunst entsprechend und hängt mehr von dem scenischen Beiwerk ab. Die Dichter aber, welche nicht das Furchterregende durch scenische Mittel bewirken wollen, sondern nur das Wunderbare[44]) (Märchenhafte, Abenteuerliche), haben nichts mit der Tragödie gemein. Man darf eben nicht jede Lustempfindung von der Tragödie erwarten, sondern nur die derselben eigentümliche. Da nun der tragische Dichter die Lustempfindung herbeiführen soll, welche durch eine nachahmende Darstellung aus Mitleid (Rührung) und Furcht (Erschütterung) entspringt, so muß offenbar diese Wirkung in die Handlung gelegt werden.

Wir haben also zu erörtern, welche Ereignisse furchtbar und welche rührend erscheinen. Notwendigerweise müssen sich nun solche Handlungen zwischen Freunden oder zwischen Feinden oder Personen, welche keines von beiden sind, abspielen. Wenn nun ein Feind am Feinde etwas Schlimmes thut oder beabsichtigt, so erregt das kein Mitleid (Rührung); es wirkt nur das Leidvolle und Packende (Pathos) eines solchen Vorgangs an sich. Ebenso ist's, wenn die Handelnden unter sich weder Freund noch Feind sind. Wenn aber leidvolle Ereignisse in freundschaftliche Verhältnisse eintreten, wenn z. B. ein Bruder den Bruder tötet oder ein Sohn den Vater oder eine Mutter den Sohn oder ein Sohn die Mutter, oder wenn er dies beabsichtigt oder etwas Ähnliches ausführt — solche Stoffe muß man suchen.

Die überlieferten Fabeln (Stoffe) darf man nun zwar nicht ändern, z. B. die Ermordung der Klytämnestra durch Orest und die der Eriphyle durch Alkmäon, wohl aber muß der Dichter selbst hinzu erfinden und die Überlieferung geschickt verwerten. Was das „geschickt verwerten" besagen will, soll erläutert werden. Die Handlung kann nämlich so vor sich gehen, wie die alten Dichter es darzustellen pflegten, daß die Personen, welche etwas Schreckliches thun, das nahe Verhältnis wissen und erkennen, gerade wie z. B

die Medea des Euripides ihre Kinder umbringt. Es ist aber auch möglich, daß die schreckliche That unbewußt vollbracht wird und das nahe Verhältnis erst später erkannt wird. So z. B. beim Ödipus des Sophokles. Und zwar liegt es hier außerhalb des Rahmens der im Drama vorgeführten Handlung. In der Tragödie selbst kommt eine solche That vor beim Alkmäon des Astydamas oder beim Telegonos im verwundeten Odysseus.[45]) Noch eine dritte Möglichkeit giebt es: der, welcher eine schwere That unwissentlich zu vollbringen im Begriffe steht, erkennt das nahe Verhältnis noch vor der Ausführung. Eine weitere Möglichkeit giebt es nicht. Denn entweder wird die That ausgeführt oder nicht, und entweder wissentlich oder unwissentlich. Von diesen (4) Möglichkeiten wäre die schlechteste, wenn eine Person wissentlich eine schwere That auszuführen im Begriffe steht, sie aber nicht ausführt. Denn das verletzt und ruft Verdruß, nicht die tragische Wirkung hervor; denn das Leidvolle kommt so in Wegfall. Deshalb richtet es höchst selten ein Dichter so ein, ein Beispiel wäre Hämons Verhalten gegen Kreon in der Antigone.[46]) Daß die That wissentlich ausgeführt wird, ist das zweite. Noch besser ist, wenn die That unwissentlich geschieht und darnach die Erkennung erfolgt. Denn so fällt das Verletzende weg und die Erkennung wirkt niederschmetternd. Das Wirksamste aber ist das letzte, wenn z. B. im Kresphontes Merope ihren Sohn zu töten im Begriff steht, ihn aber noch vor der Ausführung erkennt. In der Iphigenie ist die Schwester dem Bruder gegenüber in gleicher Lage, und in der Helle will der Sohn die Mutter ausliefern, erkennt sie aber vorher.[47])

Aus diesem Grunde also haben, wie oben bemerkt, die Tragödien die Erlebnisse weniger Familien zum Vorwurf. Denn indem die Dichter suchten, kamen sie mehr vom Zufall als von theoretischer Einsicht geleitet darauf, solche Situationen in den Fabeln zu schaffen. Und so müssen sie

immer wieder zu jenen Familien zurückkehren, welche solche Schicksale aufzuweisen haben.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Charaktere.

Über die Zusammensetzung der Handlung und über die Beschaffenheit der Fabeln (Sujets) ist im Vorausgehenden genügend gesprochen. Bezüglich der Charaktere[48]) aber sind es vier Stücke, worauf der Dichter sein Absehen richten muß. Vor allem müssen sie edel sein. Eine Rede oder eine Handlung hat Charakter, wenn sie, wie wir sagten, eine bestimmte Willensrichtung offenbart, sie hat einen edlen Charakter, wenn diese Willensrichtung eine edle ist. Und zwar ist das bei jeder Menschengattung möglich. Auch ein Weib kann edel sein und ein Sklave, wennschon das Weib wohl ein minderwertiges, der Sklave aber ein durchaus wertloses Wesen ist.[49]) Zweitens müssen die Charaktere angemessen sein. So ist der mannhafte Charakter edel, aber für eine weibliche Heldin ist das Mannhafte und Schreckhafte nicht angemessen.

Das Dritte ist die Naturwahrheit. Das ist nämlich etwas anderes, einen Charakter naturgetreu darstellen, als edel und angemessen, was bereits verlangt wurde. Das Vierte ist die Stetigkeit eines Charakters. Selbst wenn der darzustellende Charakter schwankend ist und als ein solcher gezeichnet werden muß, so muß er doch im Schwanken sich gleich bleiben, d. h. stets schwankend sein.

Ein Beispiel eines schlechten Charakters, wo die Schlechtigkeit nicht notwendig war, bietet der Menelaos im Orestes, eines unpassenden und unangemessenen die Klage des Odysseus in der Scylla, sowie der Monolog der Melanippe, ein Beispiel mangelnder Stetigkeit bietet die Iphigenie in Aulis; denn in ihren demütigen Bitten gleicht sie gar nicht der späteren Iphigenie.[50])

Man muß aber bei den Charakteren wie bei der Zusammensetzung der Handlung immer die Gesetze der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit berücksichtigen, d. h. aus der bestimmten Beschaffenheit eines Charakters müssen bestimmte Reden oder Handlungen mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit hervorgehen in derselben Weise, wie die eine Begebenheit auf die andre folgen muß.

Es ist nun klar, daß auch die Lösung der Fabel aus der Fabel selbst sich ergeben muß und nicht, wie in der Medea, durch die Maschine oder so wie bei der Abfahrt in der Ilias.[51]) Der Maschine soll man sich bedienen zur Vorführung der außerhalb des Bereiches des Dramas fallenden Ereignisse, sei es der vorausliegenden, soweit diese für den Menschen unbegreiflich sind, oder der zukünftigen, welche einer Prophezeiung und göttlichen Botschaft bedürfen. Denn den Göttern räumen wir ein, dies alles zu schauen. Etwas Unwahrscheinliches (Vernunftwidriges) soll in der tragischen Handlung nicht vorkommen. Wenn es aber nicht zu umgehen ist, so soll es außerhalb der Tragödie liegen, wie im Ödipus des Sophokles.[52])

Da nun die Tragödie die nachahmende Darstellung solcher Menschen ist, die besser sind als das Durchschnittsmaß, so muß es der Dichter machen wie die guten Porträtmaler. Wiewohl diese, um das Eigentümliche einer Gestalt wiederzugeben, die Züge ähnlich machen, so idealisieren sie doch. So muß also auch der Dichter, wenn er Zornige, Leichtsinnige und andre solche Charaktere nachahmt, sie trotz dieser Leidenschaften, mit welchen sie behaftet sind, doch als edle Gestalten dichten. Man denke an das Beispiel von Unbeugsamkeit, welches uns der Achilles des Agathon[53]) oder des Homer zeigt.

Das alles muß der tragische Dichter wohl beachten, dazu aber auch die scenische Wirkung, welche von der tragischen Dichtung nicht zu trennen ist. Auch in diesem Stück kommen nämlich häufig Fehler vor. Doch ist hierüber zur Genüge

in den früher erschienenen diesbezüglichen Untersuchungen gehandelt worden.[54])

Sechzehntes Kapitel.

Näheres über die Erkennungsscenen.

Über die Bedeutung der Erkennungsscenen ist schon oben gesprochen worden. Nun noch einiges über die Arten der Erkennung. Die erste verrät am wenigsten Kunst, wird aber von den Dichtern in Ermangelung andrer am meisten benutzt: die Erkennung durch äußere Zeichen. Solche können entweder angeboren sein, z. B. „die Lanze, so die Erdentsproßnen tragen“ oder die Sterne, welche Karkinos in seinem Thyestes anwendet. Oder sie sind anerworben, und zwar teils am Körper, wie z. B. Narben, teils andre Gegenstände, wie Halsketten oder die Wanne in der Tyro.[55]) Nun kann man auch diese Art der Erkennung mehr oder weniger geschickt gebrauchen, wie z. B. Odysseus an seiner Narbe anders von der Amme erkannt wird als von den Hirten. Die letztere Weise der Erkennung ist die weniger künstlerische, wie überhaupt alle Erkennungen, durch welche sich jemand beglaubigen will, während die, welche aus einer Peripetie (Schicksalsumschlag, unerwartete Wendung) herbeigeführt werden, wie jene in der Badescene der Odyssee, die besseren sind.

In zweiter Linie kommen die durch den Dichter (unmotiviert) herbeigeführten Erkennungen. Dahin gehört z. B. wie sich Orestes in der Iphigenie zu erkennen giebt. Iphigenie nämlich verrät sich durch den Brief, Orestes aber sagt, was ihn eben der Dichter sagen läßt, nicht was die Handlung mit sich bringt. Das streift also nahe an den oben genannten Fehler; denn ebenso gut konnte Orestes auch äußere Zeichen an sich tragen. Ein zweites Beispiel ist im Tereus des Sophokles „Die Stimme des Gewebes“.[56])

Die dritte Art der Erkennung wird durch Erinnerung bewerkstelligt, d. h. durch einen Anblick wird eine Stimmung hervorgerufen, wie z. B. in den Kypriern des Dikäogenes der Held beim Anblick des Gemäldes in Thränen ausbricht. Hierhin gehört auch die Erkennung in der Erzählung bei Alkinoos. Denn als Odysseus das Lied des Zitherspielers hört, überwältigt ihn die Erinnerung und er bricht in Thränen aus.[57])

Die vierte Art der Erkennung vollzieht sich durch eine Schlußfolgerung, z. B. in den Choephoren: Der Gekommene ist der Schwester ähnlich, ähnlich kann ihr niemand sein als Orestes, folglich ist dieser gekommen. Auf ähnliche Weise vollzieht sich die Erkennung der Iphigenie bei Polyeidos dem Sophisten. Denn es ist einleuchtend, daß Orestes schließt: „Meine Schwester ist geopfert worden, also muß ich denn auch geopfert werden." Desgleichen Tydeus bei Theodektes: „Einen Sohn zu finden kam ich und geh' nun selbst zu Grund." Und ebenso in den Phinïden, wo die Frauen beim Anblick des Ortes auf das Verhängnis schließen: Hier sei ihnen beschieden zu sterben, da sie hier auch ausgesetzt wurden. Es giebt aber auch eine Art der Erkennung, die zugleich durch einen Fehlschluß der einen Person vermittelt wird, wie z. B. im Trugboten Odysseus. Dort vermutet Odysseus, der andere werde den Bogen kennen, den er doch gar nicht gesehen hatte; die Vorstellung nun, daß jener dadurch die Erkennung herbeiführen werde, bewirkt den Fehlschluß (und führt dadurch die Erkennung wirklich herbei).[58])

Die beste aber von allen Arten der Erkennung ist die, welche aus den Ereignissen selbst hervorgeht, indem sich die Überraschung durch an sich Wahrscheinliches vollzieht, wie im Ödipus des Sophokles und in der Iphigenie. Denn daß Iphigenie einen Brief mitgeben will, ist durchaus wahrscheinlich. Solche Erkennungen allein bedürfen keiner erdichteten Kennzeichen, wie Halsketten u. s. w. An

zweiter Stelle aber kommen die Erkennungen, die sich durch einen Schluß vollziehen.

Siebzehntes Kapitel.

Verfahren des tragischen Dichters bei Behandlung seines Stoffes.

Bei der Zusammenstellung der Fabel sowie bei der sprachlichen Durcharbeitung derselben muß sich der Dichter alles möglichst handgreiflich vor die Augen stellen. Wenn er es so möglichst deutlich vor sich sieht, wie wenn er bei den wirklichen Vorgängen zugegen wäre, wird er das Angemessene leicht finden und am wenigsten Widersprüche passieren lassen. Ein Beweis hierfür ist der Vorwurf, welcher dem Karkinos gemacht wurde. Sein Amphiaraos geht aus dem Tempel weg. Dem Dichter war dies Versehen entgangen, weil er die Handlung nicht vor Augen hatte, auf der Bühne gesehen aber machte es einen übeln Eindruck auf die Zuschauer und das Stück fiel durch.[59]) Dabei muß der Dichter auch Bewegung und Haltung seiner Personen nach Kräften sich vergegenwärtigen. Denn die in Affekt befindlichen Personen erscheinen am überzeugendsten, wenn sie aus derselben Naturbeschaffenheit (des Dichters) hervorgegangen sind: der Aufgeregte stellt den Aufgeregten, der Zürnende den Tobenden am besten dar. Darum gehört die Dichtkunst den hervorragend begabten oder den in einem gesteigerten Geistesleben befindlichen Menschen. Denn die ersteren wissen leicht nachzuahmen, die anderen sind der Extase fähig.

Überlieferte Stoffe und selbsterfundene muß der Dichter zunächst in den allgemeinen Zügen entwerfen, hernach mit Erweiterungen (Episodien) versehen und in die gehörige Länge bringen.[60]) Was ich unter der Auffassung der allgemeinen Züge verstehe, soll an dem Beispiel der Iphigenie erläutert werden. Eine Jungfrau wird geopfert, und den Händen der Opfernden auf unerklärliche Weise entrückt,

sodann in ein anderes Land versetzt, wo der Brauch herrscht, die Fremdlinge der Gottheit zu opfern; die Jungfrau erhält die Verwaltung dieses Priesteramtes. Einige Zeit später trifft es sich, daß der Bruder der Priesterin ebendorthin kommt; — der Umstand, daß der Gott ihm befohlen, dorthin zu gehen und zu welchem Zwecke, fällt schon außerhalb des allgemeinen Teiles der Fabel — nachdem er nun dorthin gekommen, wird er ergriffen und soll geopfert werden, da tritt die Erkennung ein, sei es in der Weise, wie Euripides es dichtete, oder wie Polyeidos, indem Orestes der Wahrscheinlichkeit gemäß die Äußerung thut: Nicht also nur die Schwester, sondern auch er solle geopfert werden. Und daraus ergiebt sich dann seine Rettung.

Erst nachdem dies (der allgemeine Entwurf) geschehen, legt der Dichter die bestimmten Namen unter und dichtet Erweiterungen (Episodien), wobei darauf zu achten ist, daß dieselben zur Sache gehören, wie im Orestes der Wahnsinn, durch welchen er gefangen genommen wurde, und dann seine Rettung durch die Reinigung. Im Drama nun sind solche Erweiterungen (Episodien) kurz, während das Epos durch sie in die Länge gesponnen wird. So ist bei der Odyssee die eigentliche Fabel klein: Ein Mann ist viele Jahre in der Fremde, von Poseidon verfolgt, und zuletzt nur allein übrig von den Genossen. Zu Hause wird unterdes das Vermögen von Freiern aufgezehrt, die auch seinem Sohne nachstellen. Er selbst kommt dann nach vielen Leiden heim, giebt sich einigen zu erkennen, greift die Freier an und kommt selbst mit dem Leben davon, während er die Feinde vertilgt. So viel ist das Wesentliche, alles andre sind Erweiterungen (Episodien).

Achtzehntes Kapitel.

Schürzung und Lösung. Die vier Arten der Tragödie. Die epos-artige Tragödie. Aufgabe des Chors.

Jede Tragödie zerfällt in Schürzung und Lösung. Was außerhalb des Stückes liegt, sowie oft auch Teile des Stückes selbst bilden die Schürzung, das Übrige die Lösung. Schürzung nenne ich alles vom Anfang an bis zu dem Teile, der die Grenze bildet für Übergang aus Unglück zu Glück oder umgekehrt. Lösung nenne ich den Teil vom Anfang dieses Überganges bis zum Schluß. So gehört z. B. im Lynkeus des Theodektes zur Schürzung alles, was dem Stücke vorausgegangen ist, sodann die Gefangennahme des Kindes und noch die Wegführung, zur Lösung alles von der Beschuldigung des Mordes an bis zum Schluß.[61])

Es giebt vier Arten der Tragödie, wie wir auch vier Arten von Fabeln (Sujets) aufgestellt haben: 1. die einfache; 2. die verwickelte, wo alles auf Peripetie (Glücksumschlag) und Erkennung ankommt; 3. die pathetische (erschütternde, packende), wie die Ajas- und Ixion-tragödien; 4. die ethische (Charaktertragödie), wie die Phiotinnen und Peleus. Eine besondere Spielart ist die wunderbare (Zauber-) Tragödie, wie die Töchter des Phorkys, Prometheus und alle die Stücke, welche in der Unterwelt spielen.[62]) Am besten ist es nun, wenn ein Dichter alle diese Arten beherrscht; wo nicht, so doch die meisten und wichtigsten, zumal da heutzutage solche Vorwürfe gegen die Dichter erhoben werden. Denn da es in jeder Art von Tragödien gute Dichter gegeben hat, so verlangt man heutzutage, der einzelne solle einen jeden in seinem eigentümlichen Vorzug übertreffen.

Man muß eine Tragödie für identisch mit einer andern halten nicht, wenn die Fabel beider die gleiche ist,[63]) sondern wenn sie die nämliche Schürzung und Lösung haben.

Vielen Dichtern gelingt nun die erstere, während ihnen die Lösung mißglückt. Es muß aber beides gut durchgeführt werden.

Man muß sich ferner der wiederholt ausgesprochenen Mahnung erinnern und die Tragödie nicht zu einem *epos artigen* Gedichte machen. Unter epos artig verstehe ich eine zu reichhaltige Fabel, wenn man z. B. die ganze Fabel der Ilias zu einer tragischen Fabel machen würde.[64]) Denn im epischen Gedicht können die einzelnen Teile die gebührende Größe erlangen vermöge der Länge des ganzen Gedichtes, während im Drama ein solcher Versuch sehr wider Erwarten ausschlägt. Als Beweis hierfür diene das Schicksal aller Dichter, welche die *ganze* Zerstörung Trojas dramatisch bearbeitet haben und nicht bloß einzelne Teile, wie Euripides und Kleophon, oder die ganze Niobesage und nicht bloß einen Teil derselben, wie Äschylos, behandelt haben: Sie fallen entweder ganz durch oder bestehen den Wettkampf schlecht. Auch Agathon ist in diesem *einen* Punkte durchgefallen. In den Peripetien dagegen und in den einfachen Handlungen trifft er wunderbar den Geschmack des Publikums (der Preisrichter?); z. B., wenn ein gescheiter Bösewicht, wie Sisyphos, hintergangen wird, oder wenn ein tapferer, aber ungerechter Mann unterliegt. Denn das ist tragisch und befriedigt das Gerechtigkeitsgefühl. Es ist aber auch der Wahrscheinlichkeit gemäß; denn es ist, wie Agathon sagt, wahrscheinlich, daß sich auch vieles wider die Wahrscheinlichkeit ereigne.

Auch den *Chor* muß man für eine der mitwirkenden Personen und für einen (integrierenden) Teil des Ganzen halten. Er soll sich an der Entwickelung des Stückes beteiligen, nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles.[65]) Bei den Späteren haben die Chorgesänge mit der jeweiligen Fabel nicht mehr zu schaffen, als mit irgend einer anderen Tragödie. Der Chor singt daher sogar eingelegte Lieder, was Agathon eingeführt hat. Was ist

nun aber für ein Unterschied, ob man den Chor eingelegte Lieder singen läßt oder ein Stück Dialog aus einem Drama ins andre versetzt oder ein ganzes Episodion (Akt)?

Neunzehntes Kapitel.

Gedankeninhalt und sprachlicher Ausdruck. Satzarten.

Da nun über die andern Bestandteile der Tragödie gehandelt ist, erübrigt noch über den sprachlichen Ausdruck und über die Reflexion (Gedankeninhalt) zu sprechen. Was sich nun auf *Reflexion* bezieht, soll in den Büchern über die Redekunst (Rhetorik) seine Stelle finden; denn es gehört mehr zu diesem Zweig wissenschaftlicher Betrachtung. Zur Reflexion rechne ich übrigens alles, was durch die (vernunftgemäße) Rede bewirkt werden muß. Es gehört hierzu der Beweis und die Widerlegung, die Herbeiführung von Affekten, wie Mitleid (Rührung), Furcht (Erschütterung), Zorn u. s. w., auch die Hervorhebung und Herabsetzung eines Gegenstandes.[66]) Nun ist klar, daß man auch bei der Bearbeitung der *Handlung* von denselben Gesichtspunkten ausgehen muß, wenn es gilt, Rührendes, Furchtbares, Bedeutendes, Wahrscheinliches zu gestalten. Doch ist *der* Unterschied: In den Handlungen müssen diese Eindrücke sich *ohne* Belehrung durch die Rede herausstellen, während sie in der Reflexion *vermittelst* der Rede und durch den Redenden hervorgebracht werden und der vernunftgemäßen Rede entsprechend sich entwickeln. Denn welche Aufgabe bliebe noch dem Redenden, wenn der beabsichtigte Eindruck von selbst und nicht erst durch die Rede sich ergäbe?

Zum Gebiet des sprachlichen Ausdrucks gehört zunächst die Betrachtung der Redeformen (Satzarten, Modalitäten), z. B., was Befehl, was Bitte (Wunsch), was Erzählung, Drohung, Frage, Antwort u. s. w. sei. Doch das zu wissen ist Sache der *Schauspielkunst* und liegt dem ob, der

ein Lehrgebäude der letzteren errichten will. Denn aus der Kenntnis oder Unkenntnis solcher Dinge wird kein erheblicher Tadel gegen die Dichtkunst entstehen. Wie sollte man z. B. für einen Fehler halten, was Protagoras tadelt, daß Homer, wo er bitten will, befiehlt mit den Worten: „Singe mir, Muse, den Zorn!" Er sagt nämlich, die Aufforderung, etwas zu thun oder nicht, ist ein Befehl.[67])

Dieser Abschnitt soll also beiseite bleiben, als zu einer andern Kunst und nicht zur Poetik gehörig.

Zwanzigstes Kapitel.

Bestandteile der Sprache.

Zum sprachlichen Ausdruck im Ganzen gehören folgende Teile: Grundlaut, Silbe, Bindewort, Artikel (?), Nennwort (Nomen), Zeitwort (Verbum), Beugung (Flexion), Satz.

Grundlaut ist der unzerlegbare Laut, aber nicht jeder, sondern nur ein solcher, der ein Teil eines zusammengesetzten Lautes (Lautbildes) werden kann. So haben auch die Tiere unzerlegbare Laute, von denen ich doch keinen „Grundlaut" nenne. Die Grundlaute zerfallen in Vokale (Selbstlauter), Halbvokale und lautlose Buchstaben. Vokal ist ein Laut, der ohne Anschlag hörbar ist, wie A und O, Halbvokal, ein solcher Laut, der mit Anschlag hörbar ist, z. B. S und R, lautloser Buchstabe endlich ein solcher Laut, der auch mit Anschlag für sich tonlos ist, aber in Verbindung mit Vokalen oder Halbvokalen hörbar wird, z. B. G und D.[68]) Alle diese Laute unterscheiden sich nun nach den Stellungen des Mundes, nach den Orten ihrer Entstehung, nach Stärke oder Dünne des Hauches, nach Länge und Kürze, nach Höhe und Tiefe oder Mittelton. Die Betrachtung dieser Einzelheiten gehört indes zur Metrik.

Silbe ist ein bedeutungsloses Lautbild, aus einem lautlosen und einem lautbaren Bestandteil gebildet oder auch

aus mehreren, denn ga bildet ohne r eine Silbe und mit r, nämlich gra. Auch die Betrachtung solcher Unterschiede gehört in die Metrik.

Bindewort ist ein bedeutungsloser Laut, welcher die Bildung eines einzigen bedeutsamen Lautgebildes aus mehreren Einzellauten herbeiführen kann, aber nicht muß, geeignet zur Zusammensetzung,*) an der Spitze des Satzes oder auch innerhalb desselben, wenn es nämlich für sich an der Spitze einer Rede nicht stehen kann, wie *μὲν, τοὶ, δέ*; oder: ein bedeutungsloser Laut, geeignet aus mehreren Lauten, wovon einer oder mehrere bedeutsam sind, ein bedeutsames Lautgebilde zu schaffen, wie *ἀμφὶ, περί* u. s. w.[69])

Nennwort (Nomen) ist ein zusammengesetzter bedeutsamer Laut, jedoch ohne Ausdruck des zeitlichen Verhältnisses, ein Wort, dessen einzelne Teile für sich bedeutungslos sind; denn bei den Doppelwörtern verstehen wir doch nicht unter jedem Wort für sich etwas Besonderes, z. B. Theodor (eig. Gottesgabe) hat dor keine selbständige Bedeutung.

Zeitwort (Verbum) ist ein zusammengesetzter bedeutsamer Laut, mit Ausdruck des zeitlichen Verhältnisses, ein Wort, dessen einzelne Teile für sich bedeutungslos sind, wie bei dem Nennwort. Denn „Mensch" oder „schwarz" bezeichnet kein wann, aber „er geht" oder „ist gegangen" bezeichnet außer dem Gehen noch die gegenwärtige oder die vergangene Zeit.

Beugung (Flexion) giebt es beim Nennwort und beim Zeitwort. Bei dem ersteren bezeichnet sie das wessen oder wem u. s. w. oder die Einzahl und Mehrzahl, z. B. „Mensch" und „Menschen". Bei dem Zeitwort aber bezeichnet die Beugung die Art und Weise des Ausgesagten (Modalität, Satzform), z. B. Frage oder Befehl. So ist

*) Es bezeichnet Anfang, Ende der Rede, sowie einzelne Abschnitte derselben.

„Ging er?“ und „Gehe!“ eine Beugung des Zeitwortes nach den angegebenen Redeformen.

Satz (Wortgefüge) ist ein zusammengesetzter, bedeutsamer Laut, dessen einzelne Teile für sich etwas bedeuten können. Nicht jedes Wortgefüge ist aus Zeitwörtern und Nennwörtern zusammengesetzt; man kann auch ohne Zeitwort ein solches bilden, z. B. die Definition des Menschen. Ein Bestandteil aber muß immer etwas Bedeutsames enthalten, z. B. „während des Gehens“, „Kleon, Kleons Sohn“. Einheitlich ist ein Wortgefüge in doppelter Weise: entweder weil es ein Einzelnes bezeichnet, z. B. die Definition des Menschen, oder durch Verbindung von Mehrerem, in diesem Sinne ist die ganze Ilias ein Wortgefüge.[70])

Einundzwanzigstes Kapitel.

Gemeinübliche und ungewöhnliche Ausdrücke.

Das Nennwort ist entweder einfach, d. h. es ist nicht aus schon an sich bedeutungsvollen Wörtern zusammengesetzt, z. B. γῆ (Erde), oder doppelt (zusammengesetzt). Letzteres kann wieder entweder aus einem bedeutungsvollen, nur in dem zusammengesetzten Wort nicht bedeutsamen und einem bedeutungslosen Wort oder aus mehreren bedeutungsvollen Wörtern zusammengesetzt sein. So kann es ein dreifach, ein vier- und vielfach zusammengesetztes Wort geben, wie viele in der pomphaften Sprache, z. B. Hermokaikoxanthos.[71])

Jedes Wort ist nun entweder ein gemeinübliches oder ein Fremdwort (Provincialismus) oder eine Übertragung (Metapher) oder ein Schmuckwort oder eine Neubildung oder ein verlängertes oder verkürztes oder ein umgewandeltes.

Gemeinüblich nenne ich ein Wort, das jedermann gebraucht, Fremdwort (Provincialismus) aber ein solches, das man in einer andern Gegend gebraucht. Es kann also ein und dasselbe Wort Provincialismus und gemeinüblich sein, aber nicht für dieselben Menschen. So ist σίγυνον (sigynon, Wurfspieß) bei den Kypriern ein gemeinübliches Wort, bei uns ein Provincialismus.[72])

Metapher ist die Übertragung eines Wortes von andrer Bedeutung, entweder von der Gattung auf die Art, oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf die andere oder nach der Analogie (nach dem proportionalen Verhältnis mehrerer Kettenglieder). Eine Übertragung von der Gattung auf die Art nenne ich z. B. den Ausdruck: „Da steht mir nun das Schiff!“ Denn das Verankertsein ist eine Art des Stehens. Eine Übertragung von der Art auf die Gattung haben wir in dem Ausdruck: „Tausend herrliche Thaten vollbrachte Odysseus“. Denn tausend ist eine Art der Vielheit, und der Dichter gebraucht dieselbe anstatt des Vielen selbst. Eine Übertragung von einer Art auf die andere ist z. B. in den Ausdrücken: „Mit Erz das Leben ihm entschöpfend“, und „Wegschneidend mit dem starren Erz.“

Denn im ersten Falle nennt der Dichter das Schneiden Schöpfen, im zweiten das Schöpfen Schneiden. Beide Ausdrücke aber sind Arten des Wegnehmens.[73])

Analogie nenne ich es, wenn sich das zweite Glied einer proportionalen Kette zum ersten verhält, wie das vierte zum dritten. Man setzt nämlich statt des zweiten das vierte oder statt des vierten das zweite, wobei man bisweilen die Angabe des Gegenstandes noch hinzufügt, zu welchem dasjenige in Beziehung steht, statt dessen man den übertragenen Ausdruck einsetzt. So steht z. B. die Trinkschale in demselben Verhältnis zu Dionysos, wie der Schild zu Ares. Man kann nun die Trinkschale den Schild des Dionysos und den Schild die Trinkschale des Ares nennen. Oder es verhält sich das Greisenalter zum Leben, wie der Abend zum Tag. Man kann nun den Abend das Greisenalter des Tages nennen und das Greisenalter den Abend des Lebens oder, wie Empedokles, den Niedergang des

Lebens. Manchmal giebt es keinen Namen für das entsprechende Glied, aber gleichwohl kann man die analogische Metapher anwenden. Z. B. heißt das Ausstreuen des Samens säen, für das Ausstreuen der Strahlen durch die Sonne giebt es keinen besonderen Ausdruck, doch verhält sich dasselbe der Sonne gegenüber ebenso, wie das Säen der Frucht gegenüber, daher der poetische Ausdruck: „Sie sä't den gottgeschaff'nen Strahl."

Man kann aber diese Art der Metapher auch anders anwenden, indem man den fremden (verglichenen) Gegenstand nennt und zugleich etwas ihm Eigentümliches verneint, wenn man z. B. den Schild nicht „des Ares Trinkschale", sondern die „weinlose Trinkschale" nennen würde. — — —

Neubildung ist ein Wort, welches überhaupt von niemandem gebraucht wird und das der Dichter selbst bildet. Einige Wörter scheinen solche zu sein, z. B. Sprossen für Hörner und Beter für Priester.

Verlängert ist ein Wort, wenn man einen längeren Vokal, als das Wort gewöhnlich hat, gebraucht oder eine Silbe einschiebt; verkürzt, wenn man etwas von dem Wort wegläßt. Beispiel für Dehnung und Verlängerung sind *πόληος* statt *πόλεως*, *Πηληιάδεω* statt *Πηλείδου*, für die Abkürzung *κρῖ* und *δῶ* und der Vers: *μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ*.

Umgewandelt ist ein Wort, wenn man einen Teil desselben beläßt, den andern selbständig umbildet, z. B. *δεξιτερὸν κατὰ μαζόν* statt *δεξιόν*.[74])

Von den Nennwörtern (Nomina) selbst sind die einen männlich, die andern weiblich, die dritten sächlich. Männlich sind alle, welche auf *ν*, *ρ* und *ς* endigen, sowie auf die mit letzterem zusammengesetzten Laute, deren es zwei giebt, *ψ* und *ξ*. Weiblich aber sind alle auf einen stets langen Vokal ausgehenden, nämlich auf *η* und *ω*, sowie von den doppelzeitigen die auf *α* ausgehenden. Somit ist

die Zahl der Laute, auf welche die männlichen und die weiblichen Wörter ausgehen, gleich, da *ψ* und *ξ* mit *σ* zusammenfallen. Auf einen lautlosen Buchstaben (wie *γ*, *δ* u. s. w.) endigt kein Nennwort, auch nicht auf einen stets kurzen Vokal (*ε* und *ο*); auf *ι* nur drei *μέλι*, *κόμμι*, *πέπερι*, auf *υ* fünf.

Die sächlichen Wörter endigen auf diese Laute, sowie auf *ν*, *ρ*, *ς* und *α*.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die poetische Sprache.

Der sprachliche Ausdruck ist gut, wenn er deutlich und doch nicht gemein (trivial) ist. Am deutlichsten ist nun freilich die Sprache, wenn sie sich auf die gemeinüblichen Wörter beschränkt, aber dann ist sie gemein. Ein Beispiel solcher Sprache bietet die Poesie des Kleophon und des Sthenelos.[75]) Edel und gewählt (das Alltägliche vermeidend) wird die Sprache, wenn sie sich ungewöhnlicher Ausdrücke bedient. Unter ungewöhnlich verstehe ich nicht nur die Fremdwörter (Provincialismen), sondern auch Metaphern, verlängerte Wörter, überhaupt alle Abweichungen von der gewöhnlichen Rede. Aber wenn einer alles in ungewöhnlichen Ausdrücken dichten wollte, so würde es eine Rätselsprache oder ein Gewälsch; ersteres, wenn der Dichter lauter Metaphern, letzteres, wenn er lauter Fremdwörter (Provincialismen) anwendet. Das ist ja das Wesen des Rätsels, daß man Unvereinbares zusammenbringt, während man doch von Wirklichem redet; setzt man nun die gemeinüblichen Ausdrücke zusammen, so kann man das nicht erreichen, wohl aber ist es möglich bei Metaphern, z. B. „Einen sah ich mit Feuer das Erz anschweißen dem andern."[76])

Aus der Anwendung von lauter Fremdwörtern (Provincialismen) aber wird, wie gesagt, ein Gewälsch. Der

sprachliche Ausdruck muß also nur gewissermaßen durchsetzt mit dem Ungewöhnlichen sein. Durch das eine wird dann die alltägliche und gemeine Redeweise vermieden, nämlich durch Fremdwort (Provincialismus), Metapher, Schmuckwort und die andern genannten Arten, die gemeinüblichen Ausdrücke aber sorgen für die Deutlichkeit. Nicht zum kleinsten Teil aber tragen zu dieser Deutlichkeit und doch zugleich zur Hebung des Ausdruckes über die Alltäglichkeit die Dehnungen, Kürzungen und Veränderungen der Wörter bei. Denn infolge der Abweichung vom gemeinüblichen und gewöhnlichen Ausdruck entsteht das Gewählte (Vornehme), indem man aber doch zum Teil am Gewöhnlichen festhält, fehlt auch die Deutlichkeit nicht. Daher ist der Tadel gegen dieses Verfahren mit dem sprachlichen Ausdruck ungerecht, sowie der Spott auf solche Dichter, wie z. B. Euklides der Ältere[77]) meinte, es sei leicht zu dichten, wenn man es den Dichtern hingehen lasse zu dehnen nach Belieben, wobei er dann seinen Spott in dem Ausdruck selbst anbrachte:

„Traun, ich sah dich gern nach Marathon hinabschreiten,"

und

„Nicht mit Verlangen nach der Nießwurz jenes Thoren."

Wenn man freilich ohne Maß diese Redeweise anwendet, so ist es lächerlich. Das richtige Maß ist eben gemeinsames Erfordernis bei allen Teilen der Dichtersprache und auch mittelst Metaphern, Fremdwörter (Provincialismen) und der übrigen Arten des ungewöhnlichen Ausdrucks könnte man, wenn man sie maßlos und absichtlich auf komische Weise anwendete, denselben Zweck erreichen.

Von welcher Wichtigkeit aber die angemessene Anwendung solcher Dehnungen für die Dichtersprache ist, kann man erproben, wenn man die gemeinüblichen Wörter dafür in das Metrum einfügt. Auch bei dem Fremdwort (Provincialismus), bei den Metaphern und den übrigen Arten

des ungewöhnlichen Ausdrucks kann man die Wahrheit dieser Bemerkung sehen, wenn man die gemeinüblichen Ausdrücke dafür einsetzt. So haben Äschylos und Euripides denselben jambischen Vers gedichtet, letzterer ändert nur ein Wort und setzt für den gemeinüblichen Ausdruck das Fremdwort (Provincialismus) und sein Vers erscheint schön, der des Äschylos unbedeutend. Äschylos dichtete nämlich in seinem Philoktetes:

„Das Krebsgeschwür, das meines Fußes Fleisch verzehrt."

Euripides aber setzte für „verzehrt" „verpraßt".

Auch der Vers:

„Und jetzt hat mich ein winziger Knirps, ein häßlicher Schwächling"

würde übel lauten, wenn man die gemeinüblichen Wörter dafür einsetzte:

„Und jetzt hat mich ein kleiner Mensch, ein unschöner, schwacher."

Desgleichen wenn man für:

„Als er den ärmlichen Stuhl nun gestellt und das winzige Tischchen"

sagen wollte:

„Als er den abgenutzten Stuhl nun gestellt und das kleine Tischchen."

Oder wenn man aus dem „brüllenden Gestade" ein „schreiendes" machen wollte.

So verspottete weiter Ariphrades die Tragödiendichter, weil sie Wendungen gebrauchten, die niemand in der Umgangssprache anwendet, z. B. δωμάτων ἄπο statt ἀπὸ δωμάτων und Ἀχιλλέως πέρι statt περὶ Ἀχιλλέως und σέθεν, ἐγὼ δέ νιν und anderes der Art. Gerade weil solche Wörter nicht zu den gemeinüblichen gehören, tragen sie zur Hebung des Ausdrucks bei. Das entging jenem Tadler.[78])

Ist es nun aber wichtig, von den angeführten Mitteln allen den angemessenen Gebrauch zu machen, von zusammengesetzten Wörtern wie von Fremdwörtern (Provincia-

lismen), so ist es doch am wichtigsten, in Metaphern geschickt zu sein. Das allein kann man nicht von einem andern lernen, es ist ein Zeichen natürlicher Begabung; denn gute Metaphern erfinden heißt einen guten Blick für Ähnlichkeiten haben.

Von den poetischen Ausdrücken passen die zusammengesetzten Wörter am besten für die Dithyramben, die Fremdwörter (Provincialismen) für das Epos, die Metaphern für die jambischen Trimeter (den Dialog der Dramen).[79]) Im Epos lassen sich übrigens alle die genannten Stücke anwenden, im Trimeter aber, der am meisten die Umgangssprache nachahmt, passen diejenigen Ausdrücke, die man auch in der Prosa anwenden könnte, also außer dem gemeinüblichen Ausdruck Metapher und Schmuckwort. —

Zwölftes Kapitel.[80])

Äußere Teile der Tragödie.

Die Teile der Tragödie, welche man als innere Bestandteile (Elemente) verwenden muß, sind oben genannt. Nach dem äußeren Umfang und nach der gewöhnlichen Trennung in einzelne Abschnitte unterscheidet man: Prolog, Episodion (Akt), Exodos (Schluß) und Chorlied, wobei wieder zu unterscheiden: Parodos (Lied des aufziehenden Chors) und Stasimon (Lied des stehenden Chors). Diese Teile sind allen Tragödien gemeinsam, besondere Teile sind Bühnenlieder (Arien) und Kommen (Wechselgesänge zwischen Chor und den Personen auf der Bühne).

Prolog heißt der ganze Abschnitt einer Tragödie vor dem Aufzug des Chores; Episodion (Akt) der ganze Abschnitt einer Tragödie, welcher zwischen zwei vollständigen Chorliedern liegt; Exodos (Schluß) der ganze Teil einer Tragödie, hinter welchem kein Chorlied mehr folgt. Von den Chorliedern aber heißt Parodos das erste Gesamtlied des Chors, Stasimon ein Chorlied ohne Anapäste und Trochäen, Kommos endlich ein Klagegesang, an welchem Chor und Personen der Bühne gemeinsam teilnehmen.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Das Epos; sein Unterschied von der Geschichtschreibung.

Über die Tragödie und die durch Handlung nachahmende Kunst haben wir nunmehr genügend gesprochen. Was aber die erzählende Poesie anlangt, so ist klar, daß man die Fabel wie in der Tragödie dramatisch anlegen muß, gruppiert um eine einheitliche, vollständige und abgeschlossene Handlung, welche Anfang, Mitte und Schluß hat, damit das Gedicht wie ein einheitliches, abgeschlossenes Gemälde den seinem Wesen entsprechenden Genuß bereite. Die epischen Dichtungen dürfen ferner nicht historischen Darstellungen gleichen, in welchen es darauf ankommt, nicht eine einzige Handlung, sondern einen bestimmten Zeitabschnitt klarzulegen, d. h. alles aufzuzählen, was sich innerhalb desselben ereignete mit einem oder mehreren, wobei sich die einzelnen Ereignisse willkürlich zu einander verhalten dürfen. Denn wie die Seeschlacht bei Salamis zur nämlichen Zeit stattfand, wie die Schlacht gegen die Karthager auf Sizilien, ohne daß jedoch beide Ereignisse etwas mit einander gemein haben, so kommen auch in den auf einander folgenden Zeiten die Ereignisse nicht selten so hinter einander, daß sie nichts mit einander gemein haben. Aber die meisten epischen Dichter verfahren doch so. Darum möchte auch in dieser Hinsicht, wie schon gesagt, Homer als bewundernswürdig vor allen andern Dichtern erscheinen, weil er es nicht versuchte, den ganzen trojanischen Krieg, wiewohl er Anfang und Ende hat, zu schildern. Denn das wäre ein zu großes, nicht mehr übersichtliches Gedicht geworden, oder wenn er sich hinsichtlich des Umfangs beschränkt hätte, so wäre es allzu verwickelt gewor-

den durch den bunten Inhalt. Nun aber nahm er einen einzelnen Teil heraus und bringt viele Erweiterungen (Episodien) an, z. B. den Schiffskatalog und andre, durch die er die Dichtung gliedert. Die übrigen Dichter behandeln eine Person, eine Zeit und eine vielteilige Handlung, wie z. B. der Dichter der Kyprien oder der kleinen Ilias.[81]) Darum kann man auch aus der Ilias und aus der Odyssee nur je eine Tragödie dichten oder zwei, während man aus den Kyprien Stoff zu vielen und aus der kleinen Ilias zu mehr als acht nehmen kann, nämlich Waffenstreit, Philoktetes, Neoptolemos, Eurypylos, Odysseus-Bettler, Lakonerinnen, Zerstörung von Ilion, Heimfahrt (auch Sinon und Troerinnen).[82])

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Arten des Epos; sein Umfang im Vergleich mit dem der Tragödie; sein Versmaß. Verfahren des epischen Dichters.

Das Epos muß ferner die nämlichen Arten aufzeigen, wie die Tragödie, es muß nämlich entweder einfach oder verwickelt oder ethisch (charakterzeichnend) oder pathetisch (durch packende Darstellungen erschütternd) sein. Auch die Bestandteile sind die gleichen, das Musikalische und das Theatralische (Scenerie) ausgenommen; denn auch das Epos braucht Peripetien (plötzliche Schicksalswendungen), Erkennungsscenen, Charaktere und Pathos (Erschütterndes), und auch das Epos muß sich in Reflexion sowie im sprachlichen Ausdruck wohl verhalten. Alle die genannten Stücke hat Homer angewendet, er zuerst und in vollem Maße. Denn von seinen beiden Gedichten ist die Ilias einfach und pathetisch, die Odyssee verwickelt — handelt es sich doch in ihr durchweg um Erkennung — und ethisch.[83]) Zudem hat er auch im sprachlichen Ausdruck und in der Reflexion alle andern (epischen) Dichter übertroffen

Dagegen unterscheiden sich Epos und Tragödie durch den Umfang der Anlage und durch das Versmaß. Bezüglich des Umfangs nun genügt die angegebene Grenzbestimmung: Man muß Anfang und Ende überschauen können. Das wäre der Fall, wenn die epischen Dichtungen kürzer wären als die der alten Dichter, wenn ein Epos in der Länge etwa der Anzahl Tragödien, welche für eine Aufführung bestimmt sind, gleichkäme.[84]) Für die Erweiterung ihres Umfangs kommt übrigens eine Eigentümlichkeit des epischen Gedichtes in Betracht: Während nämlich die Tragödie nicht imstande ist, mehrere gleichzeitige Vorgänge darzustellen, sondern nur den einzelnen Vorgang, der auf der Bühne durch die handelnden Personen vorgeführt wird, ist es dagegen dem Epos, da es ja die erzählende Form hat, möglich, viele gleichzeitige Ereignisse zu schildern, wodurch dann, falls sie zur Sache gehören, die Stattlichkeit des Gedichtes gehoben wird. So hat das Epos hierin einen Vorteil, welcher Pracht der Darstellung, Abwechselung für den Hörer und Erweiterung des Gedichtes durch ungleichartige Episodien (Einsätze) im Gefolge hat. Denn weil das Gleichartige schnell sättigt, fallen viele Tragödien durch.

Als das Versmaß hat sich das heroische (der Hexameter) durch die Erfahrung erprobt. Wenn man darum in andrem Versmaß oder in gemischtem eine erzählende Dichtung versuchte, so würde das unpassend erscheinen. Denn der Hexameter ist das ruhigste und stattlichste Versmaß; deshalb nimmt er auch am ehesten Fremdwörter (Provincialismen) und Metaphern auf; denn die erzählende Dichtung verträgt mehr als die übrigen Gattungen Fülle des Ausdrucks. Der (jambische) Trimeter dagegen und der (trochäische) Tetrameter sind beweglicher, und zwar ist der erstere mehr für die Darstellung der Handlung, der letztere mehr zum Tanze geeignet. Noch unpassender aber ist es, wenn man die Versmaße beim Epos mischen wollte,

wie es Chäremon thut.[85]) Deshalb hat auch noch niemand eine längere erzählende Dichtung in einem andern Versmaß verfaßt als im Hexameter, und es hat, wie bemerkt, die natürliche Entwickelung von selbst darauf geführt, das entsprechende Versmaß zu finden. — — —

Wie Homer in vielen andern Beziehungen Lob verdient, so ist er auch allein von den Dichtern sich darüber klar, wie man beim Epos verfahren muß. Der Dichter darf nämlich in eigener Person möglichst wenig sprechen; denn wenn er in eigener Person spricht, ist er kein nachahmender Darsteller. Während nun die übrigen Dichter durchaus in eigener Person auftreten und nur Weniges und selten wirklich nachahmen, führt Homer nach einer kurzen Einleitung sofort Mann oder Weib oder eine sonstige Gestalt ein und zwar alle Figuren mit guter Charakteristik.

Wiewohl man ferner auch in den Tragödien das Wunderbare (Auffallende) anbringen muß, so läßt doch das Epos eher das Vernunftwidrige zu, aus welchem sich zumeist das Wunderbare ergiebt. Denn im Epos sieht man den Handelnden nicht vor sich. So würde die Episode von der Verfolgung Hektors auf der Bühne sich komisch machen, wie alle Griechen stille stehen und nicht verfolgen und Achilles abwinkt; im Epos aber bleibt es unbemerkt.[86]) Nun ist aber das Wunderbare angenehm. Ein Beweis hierfür ist der Umstand, daß alle Berichterstatter etwas Derartiges hinzudichten, um Gefallen zu erregen.

Homer hat den übrigen Dichtern auch gezeigt, wie man Unwahres sagen muß. Es beruht dies auf einem Trugschluß. Die Menschen glauben nämlich, falls B nach A ist oder geschieht, so müsse, wenn nun B wirklich ist, auch A sein oder geschehen. Darin liegt das Unwahre. Man muß also, wenn A eine Unwahrheit ist, ein B hinzufügen, das, im Falle A ist, notwendig sein oder geschehen muß. Indem man nun B als wahr weiß, läßt sich unsre Seele

täuschen, auch A wäre wahr. Ein Beweis hierfür liegt in der Badescene der Odyssee.[87])

Man muß weiter sein Absehen mehr auf Unmögliches richten, das wahrscheinlich ist, als auf Mögliches, das unwahrscheinlich ist. Man darf auch nicht etwa die ganze Fabel auf unwahrscheinlichen (vernunftwidrigen) Bestandteilen aufbauen, sondern in erster Linie soll sie gar nichts Vernunftwidriges enthalten; ist dies aber nicht zu vermeiden, so soll es außerhalb der eigentlichen Fabel (Handlung) liegen, wie beim Ödipus, der nicht weiß, wie Laios umgekommen ist, nicht aber innerhalb der eigentlichen Handlung, wie in der Elektra der Bericht von den pythischen Spielen und in den Mysern der Mann, der stumm von Tegea bis ins Myserland gelangte. Die Entschuldigung, daß sonst (ohne jenes Vernunftwidrige) die ganze Fabel zusammenfalle, ist lächerlich, man muß eben von Anfang an die Fabel nicht darauf aufbauen. Nimmt man aber solche unwahrscheinliche Elemente auf, so kann man offenbar auch das Ungereimte etwas mehr der Vernunft entsprechend anbringen. So wären gewiß die Unwahrscheinlichkeiten in der Odyssee bei der Ausschiffung des Helden nicht zu ertragen, wenn ein schwacher Dichter sie vortrüge; nun aber verdeckt der Dichter das Ungereimte durch die sonstigen Vorzüge.[88])

In den weniger wirksamen Teilen der Dichtung, welche weder durch Charakterzeichnung noch durch Reflexion (Gedankeninhalt) hervorragen, muß der sprachliche Ausdruck besonders sorgfältig behandelt werden. Andererseits verdeckt die allzu prächtige Sprache Charakterzeichnung wie Gedankeninhalt.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Poetische Probleme und Lösungen.

Über die Probleme (Bedenken) und deren Lösungen, ihre Zahl und ihre Arten, möchte folgende Betrachtung Klarheit verschaffen.

Da der Dichter, wie ein Maler oder ein andrer Bildner, nachahmender Künstler ist, so muß er notwendigerweise stets eins von dreien nachahmen: entweder die Dinge, wie sie waren oder sind, oder wie sie nach Sage und Glauben der Menschen sind, oder endlich wie sie sein sollten. Dies wird aber durch die Sprache dargestellt und zwar entweder durch gemeinübliche Ausdrücke oder durch Fremdwörter (Provincialismen) und Metaphern und die übrigen Arten ungewöhnlichen Ausdruckes, welche wir für die Dichtersprache gelten lassen. Zudem ist nicht in allen Künsten das Gleiche richtig oder falsch, z. B. in der Politik (Staatskunst) und in der Poetik (Dichtkunst). In letzterer selbst giebt es wieder eine doppelte Art von Fehlern, entweder beziehen sie sich auf das Wesen der Dichtkunst an sich oder auf das Beiwerk. Wenn sich der Dichter z. B. daran macht, etwas nachahmend darzustellen und es nicht vermag, so ist das ein wesentlicher Fehler. Wenn er aber die Darstellung nicht richtig unternimmt, sondern z. B. ein Pferd mit beiden rechten Füßen ausschreiten läßt oder sonst einen Verstoß gegen eine besondere einzelne Kunst, z. B. die Arzneikunst macht, dann ist der Fehler nicht wesentlich. Von diesen Gesichtspunkten aus muß man den erhobenen Tadel bei den Problemen zu widerlegen suchen.

Betrachten wir zunächst die auf die Dichtkunst selbst bezüglichen Probleme. Es ist Unmögliches dargestellt. Das ist ein Fehler, doch ist er berechtigt, wenn die Dichtkunst so ihren Zweck erreicht. Dies ist aber der Fall,

wenn der betreffende Teil oder ein anderer dadurch wirksamer wird, z. B. bei der Verfolgung Hektors. Wenn jedoch dieser Zweck auf dem der betreffenden Kunst gemäßen Wege besser oder ebenso gut zu erreichen war, dann ist der Fehler nicht zu entschuldigen. Denn man darf, soweit es angeht, gar keinen Fehler machen.

Sodann kommt es darauf an, ob der Fehler sich auf das Wesen der Dichtkunst bezieht oder auf etwas vom Beiwerk (Accidentielles). Denn es ist ein geringerer Fehler, wenn der Dichter etwa nicht wußte, daß der weibliche Hirsch keine Hörner hat, als wenn er nicht geschickt nachzuahmen vermag (sodaß man sie nicht wieder erkennt).

Ferner ist auf den Tadel, daß das Dargestellte nicht der Wirklichkeit entspreche, zu erwidern, daß es vielleicht dem, wie es sein solle, entspreche, wie auch Sophokles sagte, er dichte die Menschen, wie sie sein sollten, Euripides aber, wie sie seien.[89]) Wenn aber keines von beiden der Fall ist, so kann man sich auf die allgemeine Ansicht berufen, so z. B. in den Erzählungen von den Göttern. Denn vielleicht entsprechen sie weder der Wirklichkeit noch sind sie besser (einem Ideal entsprechend), sondern es steht damit, wie Xenophanes sagt, aber es ist nun einmal die allgemeine Ansicht.[90])

Manches ist nun wieder nicht besser als die Wirklichkeit, sondern gerade letzterer entsprechend, z. B. der Vers von den Waffen:

„Aufrecht standen die Lanzen auf Schaftes Ende."

So war es nämlich damals Brauch, wie noch jetzt bei den Illyriern.

Handelt es sich aber darum, ob eine Rede oder eine Handlung sittlich gut ist, so ist bei der Erwägung nicht bloß die Handlung oder die Rede für sich zu betrachten, ob sie edel oder gemein sei, sondern auch auf den, der handelt und spricht, sowie darauf Rücksicht zu nehmen,

wem gegenüber, wann und weswegen er handelt und spricht, ob z. B. ein höheres Gut dadurch bewirkt oder ein größeres Übel abgewendet werden soll.

Einwürfe, die sich auf den sprachlichen Ausdruck beziehen, muß man widerlegen durch Berufung auf ein Fremdwort (Provincialismus). So bedeutet in dem Ausdruck *οὐρῆας μὲν πρῶτον* (die Mäuler zuerst) *οὐρῆες* vielleicht nicht die Maultiere, sondern die Wächter. Und wenn es von Dolon heißt „unschön war er im Äußern", so muß er nicht im ganzen Körper ohne Ebenmaß gewesen sein, sondern nur häßlich von Antlitz; denn die Kreter verstehen unter *εὐειδὴς* (schön von Äußerem) *εὐπρόσωπος* (schön von Antlitz). Desgleichen meint der Dichter mit dem Ausdruck *ζωρότερον δὲ κέραιε* („misch' nicht so mäßig!") nicht ein unmäßiges Trinken von ungemischtem Wein, sondern wohl nur ein schnelleres Mischen.

Andres erklärt sich durch die Metapher. So im Vers:

„Alle die Götter und reisigen Männer, sie schliefen die ganze Nacht hindurch —"

Gleich darauf heißt es aber:

„Wenn er hinabsah ins Troer Gefild, vernahm er Getöne, Flöten und Pfeifen —"

Alle ist eben dort als Metapher für viele zu fassen; die Gesamtheit ist ja eine Art der Vielheit. Desgleichen ist der Ausdruck: „Sie allein hat nicht Teil" — als Metapher zu fassen; es wird eben nur das bekannteste Gestirn genannt.

Andres wird durch die richtige Betonung erklärt, wie es Hippias von Thasos machte bei den Worten:

δίδομεν (*διδόμεν*) *δέ οἱ* („wir geben ihm").

So auch bei den Worten:

τὸ μὲν οὐ (*οὐ*) *καταπύθεται ὄμβρῳ* („das zum Teil im Regen vermodert").[91])

Andres durch die richtige Trennung (Interpunktion). So sagt Empedokles:

αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι
ζωά τε πρὶν κέκρητο.
„Siehe, auf einmal erscheinen die sonst Unsterblichen sterblich
Und das Lautere sonst gemischt."[92])

Wieder andres durch Annahme einer Zweideutigkeit, z. B. in der Stelle:

παρῴχηκεν δὲ πλέω νύξ („es war das Meiste der Nacht vorüber"),

wo der Ausdruck *πλέω* (das Meiste) zweideutig ist.

Noch andres erklärt sich durch den gewöhnlichen Sprachgebrauch. So, wenn der Dichter Erzschmiede auch die nennt, welche Eisen oder ein andres Metall, z. B. „Beinschienen von neugeschmiedetem Zinn" bearbeiten, oder alle Mischtränke Wein nennt, weshalb es denn auch von Ganymedes heißt: „Wein kredenzet er Zeus", während doch die Götter keinen Wein trinken. Übrigens läßt sich diese Ausdrucksweise auch als Metapher erklären.

Wenn ferner ein Wort einen Widerspruch zu enthalten scheint, muß man die verschiedenen Bedeutungen erwägen, die es in dem Satz haben kann. Z. B. in dem Ausdruck: „So ward gehalten die eherne Lanze" muß man nach den verschiedenen Bedeutungen fragen, welche diese Art von Hindernis haben kann, ob es so und so zu verstehen sei oder im gewöhnlichen Sinn, wie man es zunächst nehmen würde.[93]) D. h. man muß es gerade umgekehrt machen, wie manche Kritiker, die, wie Glaukon bemerkt, von vernunftwidrigen Voraussetzungen ausgehen und hernach im Glauben, als habe der Dichter gesagt, was sie meinen, ihn tadeln, wenn er sich mit ihrer Meinung im Widerspruch befindet. So ist es mit Ikarios in der Odyssee gegangen. Man nimmt an, er sei ein Lakonier, und da wäre es nun ungereimt, wenn ihn Tele-

mach auf seiner Reise nach Lakedämon nicht aufsucht. Vielleicht aber verhält es sich mit der Sache so, wie die Kephallener sagen. Sie behaupten nämlich, Odysseus habe eine Tochter ihres Landes geheiratet, der Name sei Ikadios, nicht Ikarios. Wahrscheinlich löst sich das Bedenken durch einen Irrtum (ein Mißverständnis der Leser) auf.[94])

Überhaupt muß man das Unmögliche rechtfertigen durch Gründe der Dichtung oder durch die Erhebung über die gemeine Wirklichkeit oder durch den allgemeinen Glauben. Denn in der Dichtung ist eine wahrscheinliche Unmöglichkeit einer unwahrscheinlichen Möglichkeit vorzuziehen. Und sind in der gemeinen Wirklichkeit solche Gestalten, wie sie Zeuxis malte, nicht möglich, so sind sie eben darüber erhaben.[95]) Das Ideal muß eben die Wirklichkeit überragen. Auf den allgemeinen Glauben aber muß man sich bei dem Vernunftwidrigen berufen; auch muß man geltend machen, daß es zuweilen nicht vernunftwidrig ist; denn es ist wahrscheinlich, daß sich Manches auch wider die Wahrscheinlichkeit ereigne.

Scheinbare Widersprüche aber muß man prüfen, wie bei den Beweisführungen vor Gericht, ob wirklich das Nämliche und in Bezug auf das Nämliche und in der nämlichen Weise, wie angenommen wird, gesagt ist, sodaß sich dann die Lösungen entweder durch die Worte des Dichters selbst oder durch eine verständige Auslegung ergeben.

Berechtigt aber ist der Vorwurf der Vernunftwidrigkeit und der Schlechtigkeit eines Charakters, wenn der Dichter das eine oder andere ohne Not anbringt, wie Euripides das Vernunftwidrige in seinem Ägeus, und den schlechten Charakter im Menelaos seiner Tragödie Orestes.[96])

Die Einwürfe gehen also von fünf Gesichtspunkten aus: Sie betreffen das Unmögliche, das Vernunftwidrige, das sittlich Schlechte, das Widerspruchsvolle, endlich die Verstöße gegen das Kunstgerechte. Die Lösungen ergeben sich aus dem oben Gesagten und sind zwölf an der Zahl.[97])

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Vergleichung des Epos und der Tragödie hinsichtlich ihres Wertes.

Man kann die Frage aufwerfen, ob Epos oder Tragödie höher stehe. Ist die minder plumpe Darstellung die höher stehende — und minder plump ist immer die, welche ein gebildeteres Publikum voraussetzt —, so muß die, welche alles nachahmen zu müssen glaubt, als plump erscheinen. Denn als ob das Publikum ohne ausdrückliches Hinzuthun der Dichter und Darsteller nichts verstünde, so sind letztere in steter Bewegung, wie sich z. B. die schlechten Flötenspieler in kreisende Bewegung setzen, wenn es gilt, den „Diskos" vorzuführen, und den Chorführer hin- und herzerren, wenn sie die „Skylla" blasen. Von solcher Beschaffenheit also ist (nach der Behauptung Einiger) die Tragödie. Einen ähnlichen Unterschied stellen auch die älteren Schauspieler zwischen ihrer Darstellungsweise und der ihrer Nachfolger auf, wie Mynniskos den Kallipides wegen seiner starken Übertreibungen einen Affen nannte, auch über den Schauspieler Pindaros herrschte eine ähnliche Ansicht.[98]) Wie sich nun die jüngeren Schauspieler gegen die älteren verhalten, so verhält sich die ganze dramatische Kunst zur epischen. Deshalb setzt das Epos — so lautet das Urteil — ein verständiges Publikum voraus, das keiner Handgreiflichkeiten bedarf, während die Tragödie einem gemeinen (ungebildeten) Publikum gegenüber am Platze ist. Wenn nun die Tragödie wirklich die plumpere Darstellung ist, so müßte sie allerdings tiefer stehen.

Allein dieser Vorwurf trifft fürs erste nicht die Kunst des Dichters, sondern die des Schauspielers. Auch beim rhapsodischen Vortrag kann man mit den Gesten zu viel des Guten thun, wie Sosistratos es that, desgleichen beim Gesang, wie Mnasitheos aus Opus.

Sodann ist nicht jede Bewegung schlechthin verwerflich — wie ja auch die Tanzkunst ihre Berechtigung hat —

sondern nur die übertriebene schlechter Schauspieler, was eben in jenem Vorwurf gegen Kallipides liegt, sowie in dem heutzutage gegen andre Schauspieler gerichteten Vorwurf, daß sie nicht vermöchten, edle Frauen darzustellen.

Drittens erfüllt die Tragödie auch ohne Bewegung auf der Bühne ihre Aufgabe, so gut wie des Epos. Denn auch durch die Lektüre kann sie ihre Wirkung offenbaren.

Verdient also die Tragödie in anderen Stücken den Vorzug, so braucht obiger Einwand ihr gegenüber nicht geltend gemacht zu werden.

Nun hat die Tragödie alles, was das Epos hat, und noch besondere Stücke; denn sie kann nicht bloß das Versmaß anwenden, sondern auch zu nicht geringem Teile die Musik und die Scenerie, welche am handgreiflichsten (am meisten drastisch) Genuß bereitet. Ferner hat sie das Drastische in den Erkennungsscenen und den unmittelbar vorgeführten Handlungen. Auch erreicht die Tragödie den Zweck der nachahmenden Darstellung bei einem geringeren Umfang, das Gedrängtere aber macht einen angenehmeren Eindruck, als was auf eine lange Zeit ausgedehnt ist; man stelle sich z. B. den Ödipus des Sophokles in der gleichen Zahl von Versen vor, wie sie die Ilias hat. Ferner ist das Epos weniger eine einheitliche Darstellung. Der Beweis liegt in der Thatsache, daß sich aus jeder beliebigen epischen Darstellung mehrere Tragödien ergeben. Wenn daher die epischen Dichter eine einheitliche Fabel (Handlung) behandeln, so erscheint das Gedicht entweder zu klein, wenn es knapp gefaßt ist, oder verwässert, wenn es die beim Epos übliche Länge erreichen will. Ist aber das Epos auf mehreren Handlungen aufgebaut, wie die Ilias und die Odyssee, so hat es eben mehrere Teile, die schon für sich eine abgeschlossene Größe haben. Und doch sind die genannten Gedichte auf die denkbar beste Weise aufgebaut und auch soviel als möglich die Darstellung einer einheitlichen Handlung.

Wenn nun die Tragödie in all den genannten Stücken einen Vorzug hat, zudem noch in der Aufgabe und Wirkung der Kunst — denn nicht jede beliebige Lustempfindung, sondern die genannte müssen beide bewirken —, so ist sie offenbar dem Epos vorzuziehen, da sie ihren Zweck besser erreicht.[99])

Damit ist unsre Untersuchung über Tragödie und Epos, über ihr Wesen, ihre Arten und ihre Bestandteile, sowie deren Zahl und Unterschiede, ferner über die Ursachen ihrer Trefflichkeit oder Mangelhaftigkeit, endlich über die Vorwürfe gegen solche Dichtungen und deren Lösungen, abgeschlossen.

Bruchstücke

der Poetik, auf die Komödie bezüglich.[100])

1.

Die Komödie ist die nachahmende Darstellung einer lächerlichen Handlung, welche keine abgeschlossene Größe zu haben braucht (mit einer komischen Sprache und zwar einer besonderen für jeden einzelnen Teil?), vorgeführt durch Handelnde, nicht durch Berichtende, ihre Aufgabe ist, durch Lust und Lachen die Reinigung von diesen Affekten zu bewirken. Sie ist die Tochter des Lachens.

2.

Das Lachen wird durch die Redeweise sowie durch die Handlungen (Situationen) bewirkt. Durch die Redeweise, insofern in Betracht kommen Homonyme (mehrdeutige Ausdrücke), Synonyme (sinnverwandte Ausdrücke), Wortschwall und Wortverbildung (mittelst Ansetzung oder Wegnahme einer Silbe), Kosenamen, Wortvertauschung (sei es dem Klange oder der inneren Ähnlichkeit nach), endlich der in der Satzart (Modalität) verkehrte Ausdruck. Das Lachen, welches durch die Handlungen (Situationen) bewirkt wird, kommt von der Verkleidung (entweder in eine schlechtere oder in eine bessere Figur), von der Überlistung, von dem Unmöglichen, von dem Möglichen, aber Ungereimten, von dem Unerwarteten, von der Anwendung plumper Tanzweisen, endlich auch davon, wenn jemand, der die freie Wahl hat, das Größte fahren läßt und das Geringste wählt, auch wenn die Rede einer Person ohne Zusammenhang und Folgerichtigkeit ist.

3.

Die Komödie unterscheidet sich von der Schmähung. Letztere hechelt die einer Person oder einer Sache anhaftenden Gebrechen ohne Verhüllung durch, erstere bedarf der poetischen Einkleidung (Verhüllung). — Der Spottende will Gebrechen der Seele und des Körpers brandmarken. — Die Furcht in der Tragödie und das Lächerliche in der Komödie verlangen ein bestimmtes Ebenmaß.

4.

Zur Komödie gehören Fabel (Sujet, Handlung), Charakterzeichnung, Reflexion (Gedankeninhalt), Sprache, musikalische Komposition, Wirkung aufs Auge (Scenerie). Eine komische Fabel ist diejenige, welche um eine lächerliche Handlung aufgebaut ist. Charaktere der Komödie sind der Possenreißer, der Spötter (Ironische) und der Prahler (Bramarbas). Zur Reflexion gehören zwei Stücke: Lebensklugheit (Gnomen) und Kunst der Überzeugung (Räsonnement). Die Sprache der Komödie ist die volkstümliche Umgangssprache. Die Personen müssen die Muttersprache des Dichters sprechen, etwa vorkommende Fremde in ihrem besonderen Dialekte. Die Komposition gehört in das Gebiet der Musik und muß von ihr die wirksamen Elemente entnehmen. Die Scenerie ist im Drama von großer Bedeutung für die Wirkung auf die Gemüter. — Fabel (Handlung), Sprache, Scenerie und Komposition erscheint in jeder Komödie, Charakterzeichnung und Reflexion nur in einzelnen (vgl. sechstes Kapitel).

5.

Die Komödie hat vier Teile: Prolog, Chorlieder, Episodien (Akte) und Exodos (Schluß) (vgl. zwölftes Kapitel).

Anmerkungen.

1. Aristoteles will synthetisch verfahren, a priori beginnen, d. h. zuerst das allgemeine Wesen der Dichtkunst bestimmen.

2. Dithyrambus ist das bachische Festlied. „Sein Charakter ist von jeher, dem Kultus gemäß, leidenschaftlich und begeistert gewesen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Lust und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck." Arion gab diesem Liede die Kunstform. Es wurde von einem Chor vorgetragen, begleitet von der Flöte oder der Zither. Wie sich aus dem Dithyrambus die Tragödie entwickelte, führt Aristoteles selbst weiter unten aus, vgl. viertes Kap. — Wenn übrigens an unsrer Stelle außer dem Dithyrambus noch Zither- und Flötenspiel angeführt werden, so hat man an die übrigen Gattungen der lyrischen Poesie zu denken (Nomen, vgl. Anm. 9, Hymnen, Epinikien oder Siegeslieder), welche bei den Griechen von Gesang und Instrumentalmusik nicht zu trennen ist.

3. Nachahmung ist auch nach Plato das Wesen der Kunst. Unter Nachbildung versteht aber Aristoteles nicht ein bloßes Kopieren der Erscheinungen, sondern die Wiedergabe der Idee, d. h. des Allgemeinen und des Wesentlichen. Vgl. besonders, was im neunten Kapitel über die Gestaltung der Fabel gesagt ist.

4. Die Tanzkunst der alten Griechen (Orchestik) hatte wenig gemein mit unsren Gesellschaftstänzen oder mit dem modernen Ballett. Sie bestand in der Darstellung rhythmischer Formen mit vielfach symbolischer Bedeutung. — Wenn hier Charaktere, Gemütsstimmungen und Handlungen (wozu auch Situationen gehören) als Gegenstände der nachahmenden Künste genannt werden, so scheinen Nachahmungen der Natur (im Gegensatz zum Menschen) außer den Bereich der Kunst zu fallen. Nun aber hatten die Griechen Landschaftsmalerei; Statuen und Bilder von Tieren und Früchten waren beliebt und auch die griechische Musik ahmte Vorgänge der Natur, z. B. Stürme nach. Doch scheint Aristoteles in erster Linie den Menschen als Objekt der nachahmenden Kunst zu betrachten.

5. Auch im Deutschen fehlt ein geläufiger Ausdruck für die bloß redenden Künste, oder vielmehr wir empfinden die dem Griechen wegen des Vorherrschens der musikalischen Form in Lyrik (und Drama) einleuchtende Unterscheidung weniger, sondern halten uns an die Einteilung in gebundene und ungebundene Rede.

6. Die Mimen des Sophron und seines Sohnes Xenarchos (beide lebten in Syrakus um 400 v. Chr.) waren volkstümliche Wechselreden, im dorisch-sizilischen Dialekt geschrieben und durch Feinheit der Charakteristik ausgezeichnet. Die Idyllen Theokrits mögen ein ungefähres Bild jener Mimen geben, nur daß letztere prosaisch geschrieben waren. — Die sokratischen Gespräche (Dialoge), von Schülern des Sokrates, wie Äschines, Xenophon und besonders Plato verfaßt, gehören nicht zur philosophischen Fachlitteratur, sondern sind eine Gattung der allgemeinen Litteratur. Sie wollen nicht belehren, sondern ein idealisiertes Bild des philosophischen Wechselgespräches geben. Die poetische Einkleidung eines platonischen Dialoges ist also nicht Beiwerk, sondern Selbstzweck. — Unter den Gedichten in (jambischen) Trimetern sind hier natürlich nicht die in demselben Versmaß geschriebenen Dramen, sondern die satirischen Gedichte der sogenannten Jambographen, wie Archilochos, zu verstehen. Die daneben genannten Elegien sind die in Distichen abgefaßten Gedichte, deren Inhalt sich nicht wie bei der modernen Elegie auf die Klage und eine wehmütige Auffassung des Lebens beschränkte, sondern persönliche und politische (besonders auch kriegerische) Erlebnisse und Ermahnungen umfaßte. Meister derselben waren Kallinos, Tyrtaios und Mimnermos.

7. Empedokles, der als Arzt und Naturphilosoph um 450 v. Chr. in Sicilien lebte, dichtete ein Lehrepos, dessen echt homerische Sprache Aristoteles in seiner Schrift über die Dichter (vgl. Einleitung) rühmte. — Der Widerspruch, welchen mancher Leser darin finden könnte, daß Aristoteles diese Schrift als nicht zur Poesie gehörig betrachtet, während er andere philosophische Schriften, nämlich die sokratischen Dialoge, zur poetischen Litteratur rechnet, löst sich durch das in der 4. und 6. Anm. Gesagte. Die sokratischen Dialoge handelten eben vom Menschen (von Charakteren, Gemütsstimmungen, Handlungen) und zwar in idealisierter Form, während das Werk des Empedokles die Natur in ihren realen Erscheinungen betrachtete.

8. Chäremon, ein älterer Zeitgenosse des Aristoteles, wird sonst als Tragiker genannt. Rhapsodie heißt sein Drama „Kentaur" wohl schon deshalb, weil es für die Lektüre und nicht für die Aufführung bestimmt war. Im vierundzwanzigsten Kapitel der Poetik wird er übrigens von Aristoteles als Verfasser eines Epos genannt, das alle möglichen Versmaße vereinigte. Es könnte immerhin dies Epos mit obigem Drama identisch sein und der Grund für das Schwanken in der Benennung liegt dann wohl in eben jener eigentümlichen Verquickung verschiedener Versmaße und vielleicht auch in dem Vorherrschen der Gesprächsform.

9. Während der Dithyrambus (vgl. 2. Anm.), das Chorlied zu Ehren des Bacchos, gewöhnlich in antistrophischer Form, d. h. mit zwei sich entsprechenden Strophen und einem Abgesang, gesungen wurde, war der Nomos (eigentlich „Gesetz") ein einfacheres Chorlied zu Ehren des Apollon und anderer Gottheiten. Diese beiden Namen sind hier nur beispielsweise genannt für die Lyrik überhaupt. — Die Lyrik ist durchaus an Melodie (Musik) gebunden, Tragödie und Komödie aber wenden dieselbe nur in den sogenannten lyrischen Partien (den Chorgesängen und Bühnenliedern, vgl. zwölftes Kapitel), nicht aber im Dialoge an.

10. Polygnot aus Thasos lebte in Athen zur Zeit Kimons und schmückte die sogenannte bunte Halle (Stoa Poikile) daselbst mit Darstellungen aus dem trojanischen Krieg und den Perserkriegen. Er war in der Malerei, Phidias in der Bildhauerkunst, Vertreter der idealen Richtung, während Pauson, der zur Zeit des Alkibiades lebte, derb realistische Bilder malte. Von Dionysios aus Kolophon ist wenig bekannt. Lessing (Laokoon, 3. Stück) sagt über diese drei Künstler: „Ihren Rang bestimmten die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben."

11. Kleophon, ein sonst unbekannter Tragödiendichter, wird auch als Verfasser eines sokratischen Dialoges genannt. Er entnahm nicht bloß seine Charaktere der gemeinen Wirklichkeit, sondern behielt auch die Sprache des alltäglichen Lebens bei, wie Aristoteles im zweiundzwanzigsten Kapitel der Poetik erwähnt. — Hegemon aus Thasos dichtete epische und dramatische Parodien. Eine der letzteren, die „Gigantenschlacht" soll in Athen gerade an dem Tage gegeben worden sein, als die Nachricht von der großen Niederlage in Sicilien eintraf (413 v. Chr.). — Der Komiker Nikochares gehört der sogenannten älteren Komödie an, deren Hauptvertreter Aristophanes ist.

12. Die Lyriker Timotheos und Philoxenos lebten um 400 v. Chr. Beide dichteten einen Dithyrambos „Kyklop", und zwar ersterer in idealisierender Behandlung, während der „Kyklop" des Philoxenos ein Spottgedicht auf den jüngeren Dionysios, den Tyrannen von Syrakus, war. — Die Lesart dieser Stelle ist unsicher, im griechischen Text findet sich eine Silbe, von welcher ungewiß ist, ob sie der Rest eines weiteren Namens (einer Dichtung oder eines Dichters?) ist.

13. In Megara, der dorischen Landschaft, welche das Verbindungsglied zwischen Peloponnes und Mittelgriechenland bildete, herrschte nach dem Sturz des Tyrannen Theagenes (um 590 vor Chr.) die Demokratie. Susarion soll dort um die Mitte des 6. Jahrh. die Komödie aus den bei der Weinlese üblichen Scherzen gebildet und dann von Megara nach Attika verpflanzt haben. — Um dieselbe Zeit lebte Epicharmos in Sicilien, während die attischen Komödiendichter Chionides und Magnes kurz vor den Perserkriegen dichteten. — Die dorischen Stämme, bei welchen sich die Anfänge der Tragödie entwickelt haben sollen, waren nach anderen Nachrichten die Sikyonier und Phliasier (beide im Norden des Peloponnes seßhaft).

14. Das Versmaß ist der in der bestimmten Aufeinanderfolge von Sprachsilben bestehende Rhythmus, wie andere Arten des Rhythmus in der bestimmten Aufeinanderfolge von Tönen (Musik) und von körperlichen Bewegungen (Tanzkunst) bestehen.

15. Margites, eine von den Alten dem Homer zugeschriebene Parodie, behandelte einen selbstklugen Thoren, der „viele Werke verstand, aber alle verkehrt", wie es in einem erhaltenen Verse heißt. — Wenn Aristoteles weiter unten den persönlichen Spott als minder passend für die Komödie bezeichnet, so ist darin eine Kritik der älteren Komödie (des Aristophanes, vgl. 11. Anm.) enthalten, welche bestimmte, meist politische Persönlichkeiten geißelte, während die mittlere und

neue Komödie die persönliche Satire fast ganz aufgab und gesellschaftliche Typen komischer Natur vorführte, so der von der aristotelischen Theorie beeinflußte Menander, der griechische Molière. Vgl. auch das fünfte Kapitel mit Anm. 20.

16. Der Vorsänger des Dithyrambus trug zwischen den Chören selbständige (im Anfang improvisierte) Lieder im trochäischen Tetrameter vor. Indem dann Thespis dem Chorführer einen Schauspieler entgegenstellte, entstand der Dialog und damit das (tragische) Drama. — Der Vorsänger beim Phallus-lied (der Phallus, d. h. Zeugungsglied, war ein Symbol des Bacchos-Dionysos) trug ebenfalls selbständig improvisierte Verse spottenden und scherzenden Inhaltes vor, woraus dann der Dialog der Komödie entstand.

17. In seinem Dialog über die Dichter wird Aristoteles genauer über die Verbesserungen und Änderungen der einzelnen Dichter gesprochen haben. Aus anderen Nachrichten wissen wir insbesondere von Sophokles, daß er die tetralogische Komposition fallen ließ, welche Äschylos liebte. Bei letzterem standen nämlich die drei Tragödien und das Satyrdrama (ein burleskes Nachspiel), welche zusammen aufgeführt wurden, im engsten inneren Zusammenhang, wie z. B. die uns erhaltene Orestie (Agamemnon, Choephoren, Eumeniden), vgl. Schillers Wallenstein-Trilogie. Nun geht Aristoteles an keiner Stelle der Poetik auf die Form der „Tetralogie" (oder ohne Satyrdrama „Trilogie") ein, sondern spricht nur von einzelnen Stücken. — Die Herausbildung der tragischen Sprache aus dem derben Ausdruck des Satyrspiels (die Chorsänger traten als Satyre, Begleiter des Bacchos auf) können wir an den uns erhaltenen Tragödien nicht verfolgen, wohl aber sind auch die dialogischen Partien der „Perser" des Äschylos noch zum Teil im trochäischen Tetrameter gedichtet, einem Versmaß von lebhaftester Bewegung.

18. „Epeisodion" Zwischenstück ist eigentlich der dialogische Teil eines Dramas zwischen zwei Chorliedern, vgl. zwölftes Kapitel und G. Freytag S. 41, Anm. „Schon bei den Griechen hat das Wort Epeisodion eine kleine Geschichte. Es bezeichnete in der frühesten Zeit des Dramas die Überführung aus einem Chorgesang in den folgenden, also seit Einführung der Schauspieler zuerst die kurzen Reden, Botenscenen, Dialoge u. s. w., welche die Übergänge und Motive für die neuen Stimmungen des Chors enthielten. Auch nach Erweiterung dieser recitierten Teile blieb dem ausgebildeten Drama das Wort als alte Regiebezeichnung für jeden Teil des Dramas, der zwischen zwei Chorgesängen stand, es entspricht in dieser Bedeutung etwa unserem Akte, genauer unserer ausgeführten Scene. — In der Werkstatt der griechischen Dichter wurde es aber Bezeichnung derjenigen Teile der Handlung, welche der Dichter zur reicheren Gliederung, zur Belebung seines alten Mythenstoffes, in freier Erfindung einfügte, z. B. in der Antigone jene Scene zwischen Antigone, Ismene und Kreon, in welcher sich die unschuldige Ismene für eine Mitschuldige der Schwester erklärt. Auch in dieser Bedeutung mochte das Epeisodion vielleicht den ganzen Raum zwischen zwei Chorgesängen füllen, in der Regel war es kürzer. — Da es in dieser Bedeutung kleine Stücke der Handlung bezeichnete,

welche zwar aus den höchsten Lebensbedürfnissen des Dramas hervorgegangen sein konnten, aber für den Zusammenhang der Begebenheiten nicht unentbehrlich waren, und da seit Euripides die Dichter immer häufiger auf Effektscenen ausgingen, welche mit Idee und Handlung in lockerer Verbindung standen, so hing sich an das Wort allmählich die Nebenbedeutung einer unmotivierten und willkürlichen Einschaltung."

19. Der Archon, d. h. der erste der neun athenischen Archonten (Bürgermeister), hatte die Leitung des großen Dionysosfestes, mit welchem die Aufführung von Tragödien und Komödien verbunden war. Vom Archon hing also die Zulassung eines Dichters zum Wettkampf, sowie die Zuweisung eines Chores ab. — Der Sporn, welcher für die Dichter in diesen Preisbewerbungen lag, ist nicht zu unterschätzen.

20. Der sicilische Komödiendichter Phormis lebte und dichtete mit Epicharm gleichzeitig; vgl. 13. Anm. — Krates gehörte noch der alten Komödie an, verfolgte aber nicht die persönliche Satire, sondern verspottete die Lächerlichkeiten ganzer Stände und Menschenklassen, vgl. 15. Anm.

21. Epos ist hier und weiterhin nicht erzählende Dichtung in weiterem Sinn, wozu auch komisches Epos und jambische Dichtung gehören würde, sondern das im heroischen Versmaß (Hexameter) abgefaßte ernste Heldengedicht.

22. Auf diese Stelle gründeten die französischen Tragiker und Kunstlehrer ihre Theorie von der Einheit der Zeit in der Tragödie. Man sieht aber aus dem Wortlaut der Stelle, daß Aristoteles die Einheit der Zeit nicht unbedingt fordert. Es sei gleich hier erwähnt, daß über die von den französischen Theoretikern gleichfalls geforderte Einheit des Ortes von Aristoteles gar nichts bemerkt wird. Auch das alte Theater hatte in den verstellbaren prismatischen Koulissen die Möglichkeit eines Scenenwechsels, welcher freilich wegen des Fehlens des Vorhanges immerhin mißlich war. Nachdrücklich fordert Aristoteles dagegen die Einheit der Handlung (Fabel), und diese Forderung macht auch die moderne Technik des Dramas zu der ihrigen. G. Freytag: „Die Handlung des ernsten Dramas muß eine festgeschlossene Einheit bilden." Übrigens hat der von Lessing in der Hamb. Dram. siegreich geführte Kampf gegen die drei sogenannten aristotelischen Einheiten heutzutage nur noch ein litterarhistorisches Interesse.

23. Die frühesten Tragödien, welche mehr erzählender Form waren, konnten die Ereignisse größerer Zeiträume umfassen. Auch hierfür geben uns die „Perser" des Äschylos ein Beispiel, vollends mußte vor der Einführung des zweiten Schauspielers das Meiste erzählt werden.

24. Über die einzelnen Punkte dieser berühmten und vielgedeuteten Definition der Tragödie ist die Einleitung zu vergleichen. Wenn Aristoteles sagt, die Bestimmung ergebe sich aus dem Gesagten, so trifft das freilich für den uns überlieferten Text der Poetik nicht ganz zu. Es ist daher wohl anzunehmen, daß im Vorausgehenden ein Abschnitt über die Wirkung der Poesie im allgemeinen verloren gegangen ist. Wenn wir vergleichen, was Aristoteles anderwärts über die Wirkung der Musik gesagt hat (siehe Einleitung), so könnte man daraus den Schluß ziehen, daß Aristoteles der epischen Poesie nicht die „reinigende" (kathartische) Wirkung, sondern eine mäßigere zugeschrieben habe, ähnlich der Musik, deren Zweck „genußreiche Beschäftigung" ist. Denn die „reinigende" Wirkung ist die eigentümliche Aufgabe der Tragödie. Zugleich aber könnte der ernsteren Dichtung überhaupt (Tragödie und Epos, sowie ideale Lyrik) die Wirkung auf die sittliche Bildung, der leichteren Gattung aber (Komödie, kom. Epos und Jambenpoesie) die bloße Unterhaltung zugeschrieben worden sein. Denn daß diese vier Aufgaben der Musik (und der Dichtkunst?) nicht als sich gegenseitig ausschließend gedacht werden müssen, scheint festzustehen.

25. Die zwei Mittel der Darstellung sind Sprache und musikalische Komposition, die Art und Weise ist die Scenerie (das Äußere der Bühnenaufführung), die drei Gegenstände sind Fabel (Handlung), Charaktere und Reflexion (Gedankeninhalt). Wenn nun Aristoteles hier sagt, diese Bestandteile müsse jede Tragödie haben, so steht damit nicht im Widerspruch, daß er weiter unten eine Tragödie ohne (Hervorhebung der) Charaktere für denkbar erklärt und daß er im achtzehnten Kapitel die ethische d. i. Charakter-Tragödie für eine besondere Form erklärt. An diesen letzteren Stellen hat das Wort Charakter zugleich den Nebensinn: Charakter von bestimmter, psychologisch interessanter Ausprägung und Entwickelung. Auch im Deutschen heißen die dramatischen Figuren schlechtweg Charaktere und doch kann man wieder in besonderem Sinne von einer Charakter-Tragödie sprechen. Vgl. G. Freytag, S. 18.

26. Bei unserer mangelhaften Kenntnis der griechischen Malerei können wir uns nur in Mutmaßungen über die Kunst des Zeuxis gegenüber der des Polygnot (vgl. 10. Anm.) ergehen. Vielleicht verhielten sie sich ähnlich zu einander, wie in unsrer Zeit Makart zu Cornelius und Kaulbach.

27. Über Peripetie und Erkennungsscenen giebt Aristoteles weiter unten Aufschluß. Schon hier aber sei bemerkt, daß das Spannende in der alten Tragödie vorzugsweise auf den Erkennungsscenen beruhte und daß dieselben, wie G. Freytag S. 88 ff. bemerkt, im griechischen Drama eine ähnliche Stellung einnahmen, wie die Liebesscenen im modernen.

28. Der Ausdruck Reflexion giebt nicht vollständig wieder, was in dem griechischen Wort (διάνοια) liegt. Es ist der ganze Gedankeninhalt eines Stückes, ebensowohl was wir Räsonnement der dramatischen Figuren nennen würden, als auch die Sentenzen. Euripides und Lessing haben vorzugsweise in ersterem, Goethe in dem letzteren Sinne „Reflexion", Sophokles, Shakespeare und Schiller aber vereinigen beide Seiten der Reflexion.

Unter dem Gegensatz politischer und rhetorischer Denk- und Sprechweise verstand Aristoteles die entweder durch das praktische (politische) Leben oder durch die Rednerschule bewirkte Fertigkeit. Besonders Euripides liebte es, die Personen in der Tragödie wie die streitenden Parteien vor Gericht sprechen zu lassen. Von den späteren Tragödiendichtern waren mehrere zugleich als Redner thätig, während an-

dererseits Sophokles wegen der in seinen Stücken erscheinenden politischen Einsicht zum Strategen gewählt wurde.

29. Die musikalische Komposition gehörte als notwendiger Bestandteil zur antiken Tragödie, die deshalb, wenn nicht unsrer Oper, so doch dem Melodrama zu vergleichen ist. G. Freytag sagt daher mit Recht S. 79: „Der Totaleindruck der alten Tragödie stand zwischen dem unserer Oper und unseres Dramas, vielleicht der Oper noch näher, er behielt etwas von dem gewaltig Aufwühlenden der Musik." — Aristoteles unterläßt es, auf die musikalische Komposition einzugehen, da sie nicht zur Poetik, sondern zur Musik gehört, vollends läßt er die technischen Fragen der Bühnenaufführung unerörtert. Die neuere Poetik dagegen zieht auch die scenische Wirkung in das Bereich ihrer Betrachtung. Vgl. G. Freytag, drittes und sechstes Kapitel.

30. Nach der (Wasser-) Uhr wurde vor Gericht den streitenden Parteien die Zeit zugemessen; nach unsrer Stelle scheint, wenn anders der überlieferte Wortlaut richtig ist, auch bei der Aufführung der Tragödien manchmal die Zeit nach der Uhr für jedes Stück zugemessen worden zu sein. Jedenfalls mußte irgend eine Vorschrift für die Länge der Stücke bestehen, wenn auch nur durch das Herkommen fixiert. Denn es wurden an einem Tage hinter einander drei Tragödien nebst einem Satyrdrama aufgeführt (Trilogien, mit dem Satyrspiel Tetralogien genannt, wenn die Stücke in innerem Zusammenhang standen, vgl. 17. Anm.). Nun mag keine griechische Tragödie mehr als $1\frac{1}{2}$—2 Stunden zur Aufführung beansprucht haben; es zählt beispielsweise der Ajas des Sophokles 1419, sein Ödipus auf Kolonos 1780 Verse, während Goethes Iphigenie 2174, Schillers Tell 3286, Don Carlos sogar 5471 Verse zählen. Wenn nun auch das musikalische Element in der griechischen Tragödie mehr Zeit beanspruchte (Wagners Tannhäuser bedarf mit seinen 868 Versen 3—4 Stunden zur Aufführung), so ist doch andrerseits die raschere Sprechweise der südlichen Völker in Anschlag zu bringen. (Man vergleiche die uns ungeheuerlich scheinende Länge der Reden eines Demosthenes und Cicero.) Es scheint daher die Annahme G. Freytags (S. 126), drei Tragödien des Sophokles müßten mit dem Satyrspiel wenigstens zehn Stunden beansprucht haben, zu hoch gegriffen.

31. Man darf keinen Anstoß daran nehmen, daß Aristoteles in der Besprechung der Tragödie die Beispiele aus dem Epos nimmt; beide Dichtungsarten haben eben vieles gemein, vgl. fünftes Kapitel, Schluß. Schiller in seiner Abhandlung „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" nimmt ebenso seine Beispiele teils aus der Tragödie teils aus dem Roman. — Dichter einer Herakleis und Theseis werden mehrere genannt, von den Dichtungen selbst aber ist nichts erhalten.

32. Aristoteles kennt Homer nur als den Dichter eines Kunstepos. Freilich hat die Autorität des Aristoteles die meisten modernen Kritiker nicht gehindert, die homerischen Gedichte als Volksepen zu bezeichnen, deren einzelne ursprüngliche Bestandteile nachzuweisen sie nicht müde wurden. Jedenfalls aber hat es einen Dichter Homer gegeben, der die alten kleineren Lieder (Balladen) ordnete und zur Einheit zusammenfaßte; denn niemand wird leugnen, daß Ilias und Odyssee in ganz andrem Sinne einheitliche Gedichte sind, als beispielsweise das Nibelungenlied. Vgl. die treffende Vergleichung beider Gedichte in Scherers Litteraturgeschichte. — Die Verwundung des Odysseus auf dem Parnaß wird zwar in der Odyssee erzählt (19. Ges., V. 428 ff.), aber nur als Episode. Daß Odysseus sich wahnsinnig stellte, um nicht nach Troja mitziehen zu müssen, erwähnt Homer nicht, wohl schon deshalb, weil es ihm mit dem Charakter seines Helden in Widerspruch zu stehen schien, also auch der Einheitlichkeit der Handlung entgegenlief.

33. Aristoteles versteht unter der Geschichtschreibung die einfache Erzählung der Thatsachen. Geschichtsphilosophie im modernen Sinn darf man bei den Alten nicht suchen. Daß es aber Aristoteles auch an der pragmatischen Verknüpfung der Thatsachen fehlen ließ, sehen wir aus der unten (im dreiundzwanzigsten Kapitel) folgenden Behauptung, daß die Seeschlacht von Salamis und die Schlacht bei Himera in keinem inneren Zusammenhang stünden. Nicht erst ein Ranke, sondern schon ein Thucydides oder Polybios würde ein anderes Beispiel gewählt haben. — Vgl. übrigens das Schillersche:

„Was sich nie und nirgends hat begeben, Das allein veraltet nie."

34. Das künstlerische Umbilden des Stoffes nennt die neuere Technik Idealisieren, vgl. G. Freytag, erstes Kapitel, erster Abschnitt. Aristoteles kommt auf die poetische Gestaltung der Fabel weiter unten des Näheren zu sprechen, vgl. auch siebzehntes Kapitel. — Die von uns dem mehrdeutigen Ausdruck „Fabel" beigefügte Erklärung „Sujet" kann nur den noch nicht organisierten Stoff bezeichnen, während die Handlung des Dramas auch bei den französischen Kunstlehrern „fable" heißt.

35. Die Namengebung in der Komödie geschieht nach dem Charakter der Personen. Der großsprecherische Soldat heißt z. B. Pyrgopolinikes d. i. Mauerstürmer, der Schmarotzer Artotrogos d. i. Krumennager, vgl. Lessing H. D. St. 80. Shakespeare und die Neueren haben von diesem Vorteil für die Komödie vielfach Gebrauch gemacht. Dagegen möchten in der Tragödie die „redenden Namen, die man nur hören darf, um sogleich zu wissen, welcher Art die sein werden, die sie führen", nicht nur aus dem von Aristoteles angeführten Grunde, sondern auch darum vermieden werden, weil das ernstere Drama sich nicht mit bloß typischen Figuren begnügen darf. Man denke z. B. an Goethes „Natürliche Tochter", wo die Personen in ihrer Allgemeinheit sich zu Schemen verflüchtigen. Verwandter Art mag die von Agathon gedichtete Tragödie „Anthos" (d. i. Blume, vielleicht aber auch als Eigenname zu denken) gewesen sein. Agathon war Zeitgenosse Platons, der den Sieg des Dichters am Dionysosfeste des Jahres 416 v. Chr. in seinem Dialog „Symposion" verherrlicht. Agathons Tragödien waren beim athen. Publikum beliebt. „Die Lyrik seiner Tragödien war ein liebliches, sich einschmeichelndes, aber die Seele nirgends tief ergreifendes Spiel mit heitren Gedanken und freundlichen Bildern." Vgl. auch Schillers Abhandlung „über das Pathetische", welche in den Worten: „Noch mehr wird man sich davon überzeugen u. s. w." von Aristoteles beeinflußt erscheint.

36. über den dichterischen Wettkampf ist in der 19. u. 30. Anm. das Nötige bemerkt; auch unsre Stelle scheint anzudeuten, daß eine bestimmte Länge der Tragödie zu den Forderungen der Preisrichter gehörte. — Episodische Fabeln oder Dramen, d. h. Stücke, deren einzelne Teile oder Akte nicht in innerem (gut motiviertem) Zusammenhang stehen, wären beispielsweise einige der sogenannten Königsdramen Shakespeares, auch sein Julius Cäsar, wo an Stelle des ersten Helden vom dritten Akte an Brutus tritt, und Schillers Don Carlos, wo Carlos und Posa sich in das Interesse des Publikums teilen, gehören gewissermaßen dahin. Noch deutlicher aber wird uns der Begriff einer episodenhaften Fabel, wenn wir uns an die modernsten Stücke erinnern, die gar nicht mehr in Akte, sondern in „Bilder" zerfallen, welche lose an einander gereiht sind.

37. Die neuere Technik nennt dies den „Theaterkoup"; vgl. Gottschall, II, S. 191: „Auf der Vereinigung des Überraschenden und doch wohl Motivierten beruht die berechtigte dramatische Wirkung." — Die Geschichte des Mityş oder Mitios in Argos wird außer von Aristoteles nur noch von dem viel späteren Plutarch erwähnt.

38. Von den beiden Beispielen der Peripetie ist das aus dem König Ödipus des Sophokles allgemein bekannt, während wir die Tragödie Lynkeus des Theodektes, eines Zeitgenossen und Freundes des Aristoteles nur aus dieser Stelle und dem achtzehnten Kapitel der Poetik kennen. Lynkeus, den seine Gattin Hypermnestra dem Befehl des Vaters Danaos zuwider verschont hat, wird von Danaos entdeckt und zum Tod geführt. Aber gerade diese Strenge des Danaos bewegt die Argiver, sich für Lynkeus und gegen Danaos zu erklären. — Treffende Beispiele der Peripetie aus modernen Dramen sind bei Shakespeare Koriolans Umkehr vor den Thoren Roms, im Othello die unmittelbar auf die Unthat folgende Aufklärung der Unschuld Desdemonas. Nicht zu loben ist das Bestreben, in jedem Stück neben der Katastrophe eine Peripetie aufzudecken. In der Peripetie liegt übrigens, was wir Ironie des Schicksals, tragische Ironie nennen.

39. Über Mitleid und Furcht vgl. die Einleitung und das dreizehnte Kapitel. — Das Beispiel der doppelten Erkennung ist aus Euripides' Iphigenie in Taurien, dem Vorbilde der Iphigenien Racines, Glucks und Goethes.

40. Außer Pathos ist an dieser Stelle wohl vorläufig Ethos (Charakterzeichnung) als Bestandteil der tragischen Fabel erwähnt worden, woran sich dann die vierfache Einteilung der Fabeln in einfache, verwickelte (mit Peripetie und Erkennungsscenen), pathetische und ethische angeschlossen haben mag. Denn eine solche Einteilung der tragischen Fabeln wird im achtzehnten Kapitel offenbar vorausgesetzt. An die Stelle dieses verloren gegangenen Abschnittes geriet dann das zwölfte Kapitel, welches den Zusammenhang in störendster Weise unterbricht. Wir haben das zwölfte Kapitel, das immerhin auf Aristoteles zurückgehen mag, hinter dem zweiundzwanzigsten Kapitel untergebracht, wo es eine schickliche Stelle hat, jedenfalls aber nicht stört.

41. Eigentlich: es ist nicht der Menschenliebe entsprechend

(φιλάνθρωπον). Lessing (H. D. St. 76) u. a. verstanden darunter die (schwächere) Teilnahme, welche man selbst dem seine Strafe erleidenden Verbrecher noch zuwendet. Richtiger faßt man mit Zeller (Gesch. der griech. Philos.) das der Menschenliebe Entsprechende als das, was das Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, also Genugthuung oder Freude über die Bestrafung des Bösewichts.

42. Eine tragische Schuld im Sinne des Aristoteles ist also z. B. der unbewußte Frevel des Ödipus, der seinen Vater Laios tötete und seine Mutter Jokaste heiratete, aber auch die Verstoßung des Ödipus durch seine Söhne, des Thyestes Bruderhaß, welcher weitere gräuelvolle Thaten im Gefolge hatte, die Ermordung der Klytämnestra durch ihren Sohn Orestes, sodann die weniger bekannte gleiche That des Alkmäon an seiner Mutter Eriphyle (wegen Verrates des Vaters Amphiaraos, ferner der Brudermord des Meleager, der zu andrem Unheil der Familie führte, endlich die unwissentliche Verbindung des Telephos mit den Feinden seines Stammes. (Telephos, ein Sohn des Herakles, hat in Troja eine Tochter des Priamos geheiratet, weigert sich, als die Griechen in ihm den Landsmann erkennen, gegen die Trojaner zu fechten, wird deshalb durch den Speer des Achilles verwundet und erhält daraufhin das bekannte Orakel „der dich verwundet, heilt dich auch" und wird durch die Späne von der Lanze geheilt.)

Alle diese Stoffe sind mehrfach von griechischen Tragikern behandelt worden. — Sehen wir nun genauer zu, so finden wir, daß die tragische Schuld im Sinne des Aristoteles ein ohne Wissen oder unter dem Druck besonderer Verhältnisse, endlich auch aus übergroßer Leidenschaftlichkeit begangenes Vergehen ist. Nur im ersten Falle kann man von einer Schicksalstragödie reden (Ödipus), in den beiden andern (Orestes, vgl. Antigone, und Thyestes, vgl. Ajas) haben wir die tragische Schuld, welche aus der Kollision zweier sittlicher Pflichten oder aus dem Konflikte des leidenschaftlichen Charakters mit der ihn umgebenden Ordnung der Dinge entsteht. Somit finden sich im alten Drama die Hauptformen des modernen vorgebildet, wenn schon zugestanden werden muß, daß der Begriff der tragischen Schuld von den Neueren vertieft wurde.

43. Die Lustempfindung, welche die Tragödie bewirken soll, ist diejenige, welche aus Erregung von Furcht und Mitleid und aus der Reinigung von diesen Affekten hervorgeht; vgl. vierzehntes Kapitel und Einleitung; auch Schiller faßt die Rührung als Lust. Ist nun der Ausgang eines Stückes ein ganz oder teilweise glücklicher, so herrscht die heitere Empfindung vor, deren Erregung nicht der Zweck der Tragödie ist. Hierzu ist zu bemerken, daß in der griechischen Tragödie der unglückliche Ausgang durchaus nicht die Regel ist. Nicht selten ist der Abschluß ein versöhnender, wie in den Eumeniden des Äschylos, im Ödipus auf Kolonos oder im Philoktet des Sophokles; vgl. Lessings Nathan, Goethes Iphigenie, (Schillers Tell). Aristoteles aber stellt die Tragödie mit traurigem Ausgang an die erste Stelle, weil sie die Aufgabe des ernsten Dramas am vollständigsten löst. Er verwirft also principiell das, was wir „Schauspiel" nennen, das ernste

Stück mit glücklichem Ausgang. Ähnlich R. Gottschall (II, S. 231): „Das Schauspiel wird stets an einer Unsicherheit des Stiles leiden, wie denn auch die Hälfte jener Stücke teils ins Lustspiel, teils in die Tragödie hinüberschwankt." Noch stärker drückt sich Schiller in seinem Aufsatz über das Pathetische aus. — Vgl. jedoch vierzehntes Kapitel mit d. 47. Anm.

44. Über das Wunderbare vgl. noch das achtzehnte Kapitel, wo die betreffende Stelle freilich höchst unsicher überliefert ist. Es wäre das Wunderbare danach besonders in den Stücken vorhanden, welche in der Unterwelt spielen. Die neueren Dichter, Shakespeare wie Goethe und Schiller nehmen das Wunderbare als berechtigtes Element in die Tragödie auf, vgl. G. Freytag: „Träume, Ahnungen. Prophezeiungen, Gespensterschauer, das Eindringen der Geisterwelt in das Menschenleben, alles, wofür in der Seele der Zuhörer noch eine gewisse Empfindlichkeit vorausgesetzt werden darf, mag der Dichter allerdings zu gelegentlicher Verstärkung seiner Wirkungen benutzen." Auch das „Vorspiel auf dem Theater" in Goethes Faust enthält eine hierauf bezügliche Bemerkung.

45. Über Alkmäon vgl. d. 12. Anm., der Dichter Astydamas lebte um 400 v. Chr. Seine Tragödie ist so unbekannt, wie der „verwundete Odysseus" (von Sophokles?). — Die nachhomerische Sage erzählt von Telegonos, daß dieser, ein Sohn der Circe und des Odysseus, von der Mutter ausgesandt, den Vater zu suchen, diesen auf Ithaka unwissentlich tötete, also eine Variation der Sage von Ödipus und Laios.

46. Hämon, der Verlobte der Antigone, droht in der Antigone des Sophokles seinem Vater Kreon den Tod, führt aber das Vorhaben nicht aus, sondern tötet sich selbst. Man könnte also das von Aristoteles gewählte Beispiel insofern als unzutreffend bezeichnen, als das „Leidvolle", das Pathos, in jener Scene durchaus nicht fehlt. Es lag dem Schriftsteller, wie es scheint, nur daran, ein Beispiel der bloß beabsichtigten, nicht ausgeführten Handlung zu geben.

47. Der Inhalt der (verlorenen) Tragödie „Kresphontes" von Euripides war ungefähr: König Kresphontes in Messenien ist durch einen Usurpator gestürzt und getötet worden, seine Gemahlin Merope heiratet gezwungen den Usurpator, bringt aber ihren Sohn Telephontes in Sicherheit zu einem Gastfreund. Als später Telephontes unter falschem Namen zurückkehrt und erzählt, er habe Telephontes getötet, schwingt Merope gegen den vermeintlichen Mörder des Sohnes das Beil, erkennt aber den Sohn noch vor der That. Sohn und Mutter töten dann vereint den Usurpator. Man sieht die Ähnlichkeit der Handlung mit der Orestes-Sage. Weiteres über dies Kapitel findet der Leser bei Lessing (H. D. St. 37—40), welcher auch den Widerspruch zu lösen versucht, daß Aristoteles oben (dreizehntes Kapitel) den unglücklichen Ausgang für die Tragödie bevorzugt, hier aber der glücklichen Erkennung den Vorzug giebt. Die meisten der neueren Erklärer ändern übrigens die Rangfolge der Erkennungsarten. — Den Inhalt der Iphigenie kennt jedermann, über den der Helle sind kaum Mutmaßungen erlaubt.

48. Das fünfzehnte Kapitel, welches von den Charakteren handelt, setzen die meisten Kritiker und Übersetzer hinter das achtzehnte, doch scheinen die Gründe einer solchen Versetzung nicht so zwingend, wie beim zwölften Kapitel, zumal gerade im achtzehnten Kapitel auf dieses schon Bezug genommen wird. Kapitel 16—18 scheinen nachträgliche, mehr praktische Ausführungen zu der in Kapitel 6—15 gegebenen theoretischen Grundlage.

49. Die Menschen sind nach der Anschauung der Alten, auch der erleuchteten Geister, wie Platon und Aristoteles, durchaus nicht gleich. Der Barbar (Ausländer) steht unter dem Griechen, der Sklave unter dem Freien, das Weib unter dem Manne. Erst die späteren Philosophen, die Stoiker, bes. Epiktet (vgl. dessen Handbüchlein der Moral, Nr. 2001 der Universalbibliothek) brachen einer neuen Auffassung Bahn, während gründlicher Wandel in diesen Anschauungen erst durch das Christentum bewirkt wurde, welches in der Idee und in seiner reinen Gestalt wenigstens alle diese Schranken und Unterschiede aufhebt.

50. Die vier Forderungen des Aristoteles an die Charakterzeichnung nimmt auch die moderne Technik mit einigen Modifikationen an. Vgl. R. Gottschall II, S. 169 ff. — Sittlich schlechte Charaktere benützt die moderne Tragödie schon um der Wirkung des Kontrastes willen mit Vorliebe, vgl. Richard den Dritten, Franz Moor. — Menelaos im „Orestes" des Euripides wurde wohl aus derselben Abneigung des attischen Dichters gegen das Spartanische schlechter gezeichnet, welche auch in einzelnen Wendungen bei Sophokles hervortritt. — Melanippe hielt in einer gleichfalls euripideischen Tragödie einen langen naturphilosophischen Vortrag; Odysseus ließ sich in der Skylla in weibischen Klagen aus. Man denke an die philosophische Sprache einiger Lessingschen Figuren. — Ein Beispiel des Verstoßes gegen die Naturwahrheit fehlt und ist entweder verloren gegangen oder die Stelle ist von Aristoteles nicht ganz ausgeführt, wofür auch die nur negative Definition der Naturwahrheit spricht. R. Gottschall sagt (II, S. 170) über die von Aristoteles verlangte Naturwahrheit (Gleichartigkeit): „Die Charaktere müssen einerseits der Empfindungsweise der Zeit und Nation, andrerseits der allgemein menschlichen gleichartig sein." Vgl. hierüber auch Schillers Aufsatz „über tragische Kunst", wo sehr schön nachgewiesen wird, daß Cato, Brutus subjektive Naturwahrheit besitzen (für die Römer), während ein Charakter wie Leonidas für alle Zeiten giltig ist. — Die vierte Forderung der Stetigkeit (Konsequenz) wird heute nicht allgemein anerkannt. Schwankende (schillernde) Charaktere liebt die moderne Tragödie. Genau genommen verlangt Aristoteles auch nur, daß solches Schwanken motiviert sei. Immerhin ist zuzugeben, daß Charaktere, wie Hamlet oder Tasso und Egmont keinen Vorwurf für die antike Tragödie gebildet hätten. Vgl. für das Ganze auch das vierte Kapitel bei G. Freytag.

51. Durch die Maschine heißt hier nicht ganz soviel wie durch den deus ex machina (der Gott, der auf der Maschine erscheint und die Verwickelung löst); denn Medea entflieht selbst auf dem Drachenwagen. — Was Aristoteles mit der Abfahrt in der Ilias gemeint hat, ist nicht ganz klar. Im zweiten Gesang der Ilias treten Hera

und Athene in die Handlung ein und bestimmen Odysseus die Abfahrt der Griechen zu verhindern. Dieses Eintreten der Gottheiten scheint allerdings entbehrlich, doch sind die Entschlüsse der homerischen Helden auch sonst oft genug durch solches göttliche Eingreifen motiviert. Vielleicht hatte Aristoteles eine Stelle der (verlorenen) kleinen Ilias im Auge oder es ist statt Ilias „Iphigenie" zu lesen, in welcher Tragödie des Euripides ja auch die Lösung der Verwickelung durch die Gottheit erfolgt. (Ähnlich im Philoktet des Sophokles.)

52. Unwahrscheinlich war, daß Ödipus in der langen Zeit seiner Regierung sich nicht erkundigt haben sollte, wie sein Vorgänger um das Leben gekommen sei.

53. Nach dieser Stelle scheint Agathon (vgl. 35. Anm.) eine Tragödie „Achilles" verfaßt zu haben.

54. Diese Andeutung ist wohl auf den Dialog „über die Dichter" zu beziehen. Die Dialoge des Aristoteles waren populäre Schriften, für das größere Publikum berechnet. Vgl. die Einleitung.

55. Die „Erdentsproßnen" sind die aus Kadmos' Drachenzähnen entstandenen Helden, die der Sage nach mit einem Muttermal in der Form einer Lanze gezeichnet waren. Ebenso waren wohl die Sterne, welche der Tragiker Karkinos in seinem Thyestes anwendete, Muttermale. In der Tyro, einer (verlorenen) Tragödie des Sophokles, wurden die ausgesetzten Kinder der Tyro durch die Wanne erkannt.

56. Über die Erkennung des Odysseus ist Homers Odyssee (19. und 21. Gesang) nachzulesen; Badescene (Niptra) hieß jener Teil des 19. Gesanges, welcher die Erkennung des Odysseus durch die Pflegerin enthält. — Die „Stimme des Gewebes" sind die Zeichen, welche die vom Gemahl der Schwester Tereus entehrte und der Zunge beraubte Philomele in das Gewebe einwirkte, um der Schwester den Frevel kund zu thun.

57. Von den Kypriern des Dikäogenes wissen wir nur aus dieser Stelle. Vielleicht ist Teukros der Held, der von Kypros nach Salamis zurückkehrend bei dem Anblick des Gemäldes seines Vaters Telamon in Thränen ausbricht und sich dadurch verrät. — Wie Odysseus bei den Phäaken durch das Lied vom trojanischen Krieg zu Thränen gerührt wird, kennt jeder Leser Homers. Diese Stelle mag Schiller vorgeschwebt haben bei der Schlußstrophe seines Grafen von Habsburg.

58. Die Beispiele aus den Choephoren des Äschylos, sowie aus den verlorenen Tragödien: Der Iphigenie des Polyeidos, dem Tydeus des Theodektes, endlich den Phiniden eines unbekannten Dichters erklären sich von selbst, so wenig wir auch von letzteren Stücken wissen. Auch die Tragödie „Odysseus der Trugbote" ist nur aus dieser Stelle bekannt; man denke sich, Odysseus gebrauche, um nicht an seinem Bogen erkannt zu werden, Ausflüchte, welche dann seine Entdeckung herbeiführen, während ihn der Bogen selbst gar nicht verraten haben würde.

59. Der hier genannte Karkinos ist wohl identisch mit dem oben erwähnten; vgl. Anm. 55; doch gab es mehrere Tragiker dieses Na-

mens. Das Stück und der Verstoß in demselben sind nicht weiter bekannt.

60. Über die Behandlung der Fabel und ihre Gestaltung aus dem rohen Stoff zur poetischen Form vgl. auch das achte Kapitel mit Anm. 34, sowie G. Freytag im ersten Kapitel; über Episodien vgl. Anm. 18.

61. Für Schürzung und Lösung gebraucht man heute auch die Namen Steigen und Fallen der Handlung; die heutige Technik unterscheidet im Drama selbst lieber Exposition, Verwickelung und Entwickelung; vgl. R. Gottschall II, S. 185 ff.; G. Freytag, zweites Kapitel. — Über den Lynkeus vgl. Anm. 38.

62. Über diese Einteilung vgl. Anm. 40. Die vier Arten schließen sich gegenseitig nicht aus, es kann die einfache, sowie die verwickelte Tragödie zugleich pathetisch oder charakterzeichnend sein (vgl. d. vierundzwanzigste Kapitel). Die Beispiele für die einfache und für die verwickelte Tragödie fehlen, weil die Sache von selbst klar ist. Pathetisch ist eine Tragödie, wenn Leidvolles (Pathos) vorgeführt wird, z. B. der Wahnsinn und Selbstmord des Ajas oder die schwere Strafe Ixions, der wegen seiner frevlen Lust nach Hera aufs Rad geflochten wurde. (Ixiontragödien gab es von Äschylos, Euripides und andern Dichtern.) Weniger klar sind die Beispiele der Charaktertragödie. Die verlorenen Stücke Peleus (von Euripides?) und die Phthiotinnen (Landesgenossinnen des Achilles) von Sophokles müssen sich durch Charakterzeichnung ausgezeichnet haben, ähnlich der Antigone des Sophokles. Schillers Räuber sind eine pathetische, Goethes Tasso ist eine Charaktertragödie im Sinne des Aristoteles. — Die Beispiele für die wunderbare (Zauber-) Tragödie kennen wir zum Teil. Von der Prometheus-Trilogie des Äschylos ist das mittlere Stück „Der gefesselte Prometheus" erhalten. Das wunderbare (romantische) Element liegt hier wohl in dem Vorführen der Okeaniden auf einem Flügelwagen, auch im Versinken des Helden in den Tartaros unter Donner und Blitz. Auf ähnliche Weise führte Äschylos in seiner Perseustrilogie, deren Mittelstück Töchter des Phorkys (d. h. Gorgonen) hieß, den Kampf des Perseus mit der Gorgone Medusa vor; Titel von Tragödien, die in der Unterwelt spielen, werden mehrere überliefert, so ein Sisyphos von Äschylos. Man sieht, daß besonders dieser Dichter das Mirakulöse liebte. — Man vergleiche von den Neueren Shakespeares Sturm, Goethes Faust, Schillers Jungfrau von Orleans.

63. Die alten Dichter behandelten vielfach dieselben Stoffe, wie beispielsweise je ein erhaltenes Stück der drei großen Tragiker die Orestessage behandelt. R. Gottschall II, S. 175: „Es ist eine verkehrte Ansicht der Neuzeit, in der selbständigen Erfindung das sicherste Zeugnis des schöpferischen Genius zu suchen."

64. Man vergleiche die heute beliebten dramatischen Bearbeitungen von Romanen, aber auch Goethes Götz von Berlichingen.

65. Ein neuerer Kunstlehrer (A. W. Schlegel) nennt den antiken Chor den „idealen Zuschauer". Der Chor bei Sophokles ist aber mehr als das: er wirkt bestimmend auf die handelnden Personen und greift unter Umständen in die Handlung ein. Bei den Späteren

sank nun der Chor zu einer Zwischenaktsmusik herab. Eine solche aber kann den Eindruck eines Stückes auch wohl stören.

66. „Für die Überzeugung (heißt es im ersten Kapitel des 2. Buches der Rhetorik) macht es viel aus, daß der Redner in einer gewissen Stimmung erscheine und daß wir eine gewisse Stimmung voraussetzen, in der er zu uns stehe, dazu noch, daß wir uns selbst in einer gewissen Stimmung befinden." Daher werden die einzelnen Affekte: Zorn, Besänftigung, Liebe, Haß, Furcht, Scham, Dankgefühl, Mitleid, Tadelsucht, Neid, Zanksucht in der Rhetorik der Reihe nach besprochen; desgleichen wird dort von Beweis und Widerlegung gehandelt und dabei auch der Kunstgriff, etwas groß oder klein, wichtig oder unwichtig erscheinen zu lassen, erwähnt.

67. Der Sophist Protagoras, Zeitgenosse des Sokrates, war gewissermaßen der erste Grammatiker, indem er von der Rhetorik auf die Untersuchung der Wortarten und Satzarten geführt wurde. Er unterschied Substantiva und Verba, Genera und Tempora, aber auch die Modusformen: Aussage, Frage, Befehl u. s. f. In diesem Zusammenhang kam er darauf, den nicht ganz in seine Schablone passenden Eingang der Ilias als ungenau zu tadeln. Nicht bloß dieser Tadel, sondern überhaupt das Eingehen des Aristoteles auf das Abc der Grammatik (bes. im zwanzigsten und einundzwanzigsten Kapitel) scheint uns auffallend. Aber damals wagte sich der Menschengeist zuerst an die Betrachtung der Sprache, und was heute jeder Schulknabe weiß, reizte damals den Scharfsinn der Philosophen. — So interessant es nun für den Grammatiker ist, diese Kindheitsstufe der Sprachwissenschaft näher zu verfolgen, so wenig kann es andrerseits im Zwecke dieser Übersetzung liegen auf die schwierigen Fragen einzugehen, deren Lösung man heute nicht in der Poetik, sondern in der Sprachphysiologie sucht. Zudem ist gerade hier der Zustand des überlieferten Textes ein höchst mißlicher, insbesondere muß es zweifelhaft bleiben, ob Aristoteles den Artikel als besondere Wortart unterschieden hat.

68. Unter Anschlag ist das Anlegen der Zunge an andre Teile des Mundes zu verstehen, z. B. an den Gaumen bei L, an die Zähne bei T u. s. w. — Völlig lautlose Buchstaben kennt die neuere Sprachwissenschaft nicht.

69. Bindewort ist bei Aristoteles eigentlich alles, was nicht Nomen oder Verbum ist; insbesondere außer der Konjunktion auch die Präposition. Darnach haben wir die Übersetzung der schlecht überlieferten Stelle gestaltet, freilich nicht ohne Bedenken, ob ein so radikales Verfahren Beifall finden wird.

70. Satz oder Wortgefüge (λόγος) heißt bei Aristoteles schon die Zusammenfügung einiger Wörter und noch ein ganzes Gedicht oder eine ganze Rede. — Ein Zeitwort ist nicht nötig bei Definitionen, z. B. der Mensch (ist) ein vernünftiges Wesen.

71. Die zusammengesetzten Wörter liebt besonders der Dithyrambus, vgl. zweiundzwanzigstes Kapitel, auch R. Gottschall I, S. 141 ff., der jedoch Wörter wie Siegessturmgewog (Geibel) tadelt.

In dem verlorenen Abschnitt über die Komödie hat Aristoteles gewiß auch die komischen Zusammensetzungen erwähnt, in welchen Aristophanes Meister war, dessen Art Platen glücklich nachgeahmt hat (vgl. Froschmolluskenbreinatur). — Über die rhetorische und poetische Sprache handelt Aristoteles ausführlicher in den ersten zwölf Kapiteln des 3. Buches d. Rhetorik.

72. Fremdwörter in unsrem Sinn hatten die Griechen nur wenige, die sie sich wie die fremden Eigennamen mundgerecht zu machen wußten; man vgl. Kyros (Cyrus) von pers. Kurusch und Paradeisos (Paradies) von pers. pairidaeze. Dagegen hatten die Dialekte viel Eigentümliches, was auch in die Litteratur eindrang. In diesem aristotelischen Sinne hat bei uns z. B. Goethe Fremdwörter (Provincialismen), auch Lenau, Jordan. (Bauge, Schaube, Firnewein). — An dieser Stelle fehlt die Erläuterung des Ausdruckes „Schmuckwort". Darunter sind hauptsächlich die lobenden und hervorhebenden Attribute (Epitheta ornantia), wie „göttergleicher Held" „allnährende, heilige Erde" zu verstehen. R. Gottschall (I, S. 143): „Noch wichtiger für die dichterische Diktion als die Wahl des Hauptwortes ist die des Beiwortes, in welchem sich der eigentliche Zauber der Phantasie und Empfindung und die spezifische Kraft jedes einzelnen Talentes ausspricht."

73. Während die vorausgehenden Beispiele von Metaphern aus Homer genommen sind (vgl. Od. 1, 185; 24, 308 und Il. 2, 272), sind diese beiden Citate unbekannt; das „Wegschneiden" an der zweiten Stelle muß sich auf einen flüssigen oder erdigen Stoff beziehen. Die folgende Vergleichung der Trinkschale mit dem Schild gebrauchte der Dithyrambendichter Timotheus: die weiterfolgenden Beispiele sind nicht weiter bekannt. — Das Kapitel von der Metapher ist bei den späteren Theoretikern der Rhetorik wie der Poetik zu einem ausgeklügelten komplizierten System geworden; doch bestreben sich die Neuesten, wieder größere Gesichtspunkte aufzusuchen. (R. Gottschall I, S. 153 ff.) Vor allem ist festzuhalten, daß die Metapher nicht bloß der Kunstsprache angehört, sondern daß der einfachere, sinnliche Ausdruck naturgemäß dazu verwandt wurde, ferner liegende, auch geistige Beziehungen zu veranschaulichen, wie denn z. B. bei den Wörtern „entflammen" oder „ergründen" die ursprüngliche Bedeutung vom Sprechenden kaum mitgedacht wird. So würden wir auch „das Schiff steht" nicht als Metapher fassen.

74. Das Recht zu Neubildungen in der Sprache gesteht jeder Lehrer der Dichtkunst dem Dichter zu, von Horaz bis auf R. Gottschall (I, S. 184 ff.). Unter den deutschen Dichtern ist Goethe ein Meister in Neuschöpfungen („Donnergang", „Wissensqualm"), auch Rückert. — Verlängerungen, Verkürzungen und Umwandlungen sind in der deutschen Sprache noch viel häufiger als in der griechischen vermöge ihres Reichtums an Bildungssilben, vgl. z. minniglich, Getränke 2. Born, Leu, Fahr (für Gefahr bei Schiller) 3. größest, verwogen u. s. w. — Der von Aristoteles angeführte Halbvers stammt aus Empedokles und bedeutet: Eins wird beider (Augen) Schau(en) — Die dann folgenden Genusregeln wird heutzutage niemand mehr

in einer Poetik unterbringen; wir erwähnen nur, daß auch hier der überlieferte Wortlaut höchst unsicher ist.

75. Über Kleophon vgl. die 11. Anm., den daneben genannten Tragödiendichter Sthenelos machte Aristophanes zum Gegenstand seines Spottes.

76. Dies Rätsel, dessen Lösung „Schröpfkopf" ist, erwähnt Aristoteles auch in der Rhetorik; vgl. Anm. 71.

77. Euklides „der Ältere" heißt wohl so im Gegensatz zu einem späteren Dichter (nicht dem bekannten Philosophen). Die Verse, deren Text nicht feststeht, sind mit absichtlichen Verstößen gegen die Metrik gebaut, sollen aber auch im Inhalt einen (uns nicht bekannten) Dichter verspotten, sind also zu vergleichen dem bekannten Distichon Fuldas auf die Xeniendichter:

„In Weimar und Jena macht man Hexameter wie der,
Aber die Pentameter sind doch noch excellenter."

Daß es aber wirkungsvoll ist, wenn der Dichter lange Silben kurz gebraucht oder umgekehrt, bedarf für uns Deutsche kaum eines Beweises, da wir den Wortaccent als Prinzip des Versmaßes haben. Man denke beispielsweise an die Stelle in Schillers Taucher: „Trieb mich's um", das als Anapäst gelesen, die Gewalt der Strömung veranschaulicht.

78. Die Beispiele aus Homer (Od. 9, 515. 20, 259; Il. 17, 265) bedürfen keiner weiteren Erklärung, ebenso die Verse aus Äschylos und Euripides, wo uns freilich der Unterschied nicht so bedeutend erscheint. — Ariphrades ist nicht weiter bekannt; sein Tadel aber hat ungefähr soviel Berechtigung, wie wenn man an Goethe tadeln wollte „die Augen thäten ihm sinken" oder an Schiller „daß er labe den Kranken, der sein begehrt" oder endlich an Uhland „o Meister, liebster Meister mein". Denn um ungewöhnliche Nachstellung eines Wortes und um altertümliche Formen handelt es sich bei dem Tadel des Ariphrades.

79. Wie richtig diese Unterscheidung ist, wird durch eine Vergleichung der Sprache Klopstocks in seinen Oden, Schillers in seinen Dramen und W. Jordans in seinen Epen klar.

80. Über die Umstellung des zwölften Kapitels vgl. Anm. 40. Zu bemerken ist, daß auch die an erster Stelle genannten äußern Teile sich doch nicht in jeder Tragödie finden müssen; z. B. fehlt der Prolog in den „Persern" des Äschylos. Auch ist der Unterschied zwischen Parodos und Stasimon insofern ungenau bezeichnet, als auch das erste Chorlied nicht notwendig Anapäste (und Trochäen) enthalten mußte, vgl. die Parodos der Antigone. Für die Griechen genügte wohl die negative Bestimmung, daß das Stasimon ohne Anapäste sei, weil dadurch das Marschtempo ausgeschlossen war und somit „Stasimon" als Lied des stehenden Chors gekennzeichnet war.

81. Die Kyprien (so genannt, weil Stasinos von Kypros (Cypern) für den Verfasser galt) behandelten die Ereignisse des trojanischen Krieges, welche der Ilias vorausgehen, die kleine Ilias, für deren Verfasser Lesches aus Lesbos galt, führte die Erzählung der Ilias weiter bis zur Zerstörung Trojas. Von diesen „cyklischen" Epen ist uns nichts erhalten.

82. Im achtzehnten Kapitel hatte es Aristoteles als unstatthaft erklärt, den ganzen Inhalt der Ilias in eine Tragödie hineinarbeiten zu wollen; es kann also hier nur gemeint sein, daß die Haupthandlung der Ilias und der Odyssee (ohne Episodien) sich in einer Tragödie darstellen lasse, nämlich der Zorn des Achilles und die Heimkehr des Odysseus. — Was die aus der kleinen Ilias entnommenen Tragödien anlangt, so ist der „Waffenstreit" d. h. der Streit des Odysseus und Ajas um die Rüstung des gefallenen Achilles mehrfach behandelt worden (vgl. den sophokleischen Ajas); desgleichen gab es außer dem uns erhaltenen „Philoktetes" des Sophokles gleichnamige Stücke von Äschylos und Euripides u. a., einen „Neoptolemos" (Sohn des Achilles) von dem Tragiker Nikochares, ein Stück „Eurypylos" ist dagegen nicht bekannt (Eurypylos, Sohn des Telephos, kam den Troern zu Hilfe und wurde von Neoptolemos getötet); auch nicht eine dramatische Behandlung der Sage von der Kundschaft des Odysseus, der sich nach Troja als Bettler verkleidet einschlich. „Lakonerinnen" gab es von Sophokles, die Zerstörung Ilions" wie die „Heimfahrt" behandelten mehrere Dichter. „Sinon" (von Sophokles) und „Troerinnen" (von Euripides) sind vielleicht von andrer Hand noch beigeschrieben worden.

83. Die Ilias führt leidvolle (darum erschütternde, packende) Begebenheiten vor, z. B. gleich die Wegführung der Briseis; die Odyssee verweilt bei der Charakterzeichnung des Helden: welch wichtige Rolle in der Handlung derselben die Erkennung spielt (zw. Odysseus und Polyphem, Phäaken, Hirten, Amme, Sohn und Gemahlin) ist jedem Leser Homers bekannt.

84. Für eine Aufführung waren drei Tragödien und ein Satyrspiel bestimmt, mit zusammen 5—6000 Versen; vgl. Anm. 30. Nun aber ist die Odyssee, zumal wenn man den längeren Vers des Epos in Betracht zieht, reichlich doppelt, die Ilias dreifach so groß. Dem von Aristoteles geforderten Maße entspricht etwa Goethes Hermann und Dorothea.

85. Über Chäremon vgl. Anm. 8.

86. Vgl. Ilias 22, 205 ff.:

Aber Achilleus wehrte mit winkendem Haupte dem Volke
Bittere Todesgeschosse nach Priamos' Sohne zu senden,
Daß kein andrer treffe vor ihm und gewinne den Siegsruhm.

87. Der Trugschluß in der Odyssee findet sich 19, 215, wo Penelope daraus, daß der angebliche kretische Fremdling die Kleidung des Odysseus genau schildert, schließt, er müsse denselben wirklich gesehen haben.

88. Über die Stelle aus Ödipus vgl. Anm. 52; die Erwähnung der pythischen Spiele in der Elektra des Sophokles war ein Anachronismus, so gut wie die Erwähnung des Blitzableiters in Schillers Wallenstein. — In den Mysern des Äschylos oder Sophokles (von

beiden werden Tragödien dieses Titels genannt) wurde von Telephos, der in Tegea eine Blutschuld auf sich geladen hat, ausgesagt, daß er, um der Sühne zu genügen, ohne ein Wort zu reden vom Peloponnes bis ins Mysterland (Kleinasien) gewandert sei. Die Unwahrscheinlichkeit in der Odyssee ist der Schlaf des Helden bei seiner Verbringung in die Heimat (im 13. Gesang), übrigens ein Zug des Dichters, welcher gerade um des Kontrastes willen sehr wirksam ist:

Ach! er hatte so viel unnennbare Leiden erduldet,
Da er die Schlachten der Männer und tobende Fluten durchkämpfte,
Und nun schlief er so ruhig und all sein Leid vergessend.

Vgl. auch Schillers Epigramm „Odysseus". — Über die ganze Stelle vgl. auch Schillers Brief an Goethe vom 24. Nov. 1797.

89. Über die „Verfolgung Hektors" vgl. Anm. 86. — Der Ausspruch des Sophokles, er dichte die Menschen, wie sie sein sollten, d. h. Idealgestalten, Euripides aber, wie sie seien, d. h. realistische Figuren, trifft in der That einen Hauptunterschied der beiden Tragiker. Vgl. Lessing (H. D. St. 94), der freilich die Worte anders auffaßt: Sophokles habe typische, Euripides individuelle Gestalten.

90. Der Philosoph Xenophanes (um 600 v. Chr.), Gründer der Eleatischen Schule, lehrte einen, über die menschliche Sinnlichkeit erhabenen Gott und polemisierte gegen die Dichter, welche den Göttern alles zugeschrieben haben, was bei den Menschen für schändlich gilt: Diebstahl, Ehebruch und Betrügerei. Auch Aristoteles war wie Platon prinzipiell gegen die anthropomorphischen (vermenschlichenden) Vorstellungen von den Göttern.

91. Die Homerstellen, welche Aristoteles gegen Einwände verteidigt, finden sich Il. 10, 152; 1, 50; 10, 316 (gemeint ist: mit einem mißgestalteten Körperbau hätte Dolon kein Läufer sein können); 9, 203; 10, 1 (wo unser heutiger „inzwischen durch die Kritik der Alexandriner hindurchgegangener" Text freilich anders lautet); 18, 489 (vgl. Od. 5, 275; gemeint ist das Gestirn des großen Bären, das allein nicht Teil hat am Ocean, d. h. nicht untertaucht); dann Il. 2, 15 o. 32, wo Aristoteles und Hippias von Thasos anders lasen als wir; endlich Il. 23, 328.

92. In dem Verse aus dem naturphilosophischen Gedichte des Empedokles ist die Beziehung des „sonst" (πρίν) nur durch richtige Trennung zu verstehen: Das Lautere sonst — gemischt.

93. In dem ersten Beispiel aus Homer (Il. 10, 152) ist der Ausdruck im Griechischen zweideutig, weil noch folgt τῶν δύο μοιράων, eigentlich: „Der größere Teil der Nacht war schon vorüber zu zwei Dritteln." Die zwei folgenden Beispiele sind aus Il. 21, 592 (vgl. 18, 613) und 20, 234; doch hat an ersterer Stelle entweder Aristoteles einen andern Homertext vor sich gehabt oder es ist der überlieferte Wortlaut der Poetik verdorben. — Der mehrdeutige Ausdruck endlich: „Die eherne Lanze ward gehalten" (hielt an, ἔσχετο) findet sich Il. 20, 272.

94. Wenn Ikarios, der Vater der Penelope, ein Lakonier gewesen wäre, so würde es unwahrscheinlich sein, daß ihn Telemach auf seiner peloponnesischen Reise nicht aufgesucht haben sollte. Man nahm daher auch an, Ikarios habe zwar ursprünglich in Lakonien gewohnt, sei aber dann nach Akarnanien ausgewandert. Übrigens sind die Worte von „Wahrscheinlich löst sich" u. s. w. an wohl ein fremdes Einschiebsel. — Der oben genannte Glaukon ist wohl der auch von Platon erwähnte Verfasser eines Buches über die alten Dichter und Musiker.

95. Wenn (vgl. sechstes Kapitel mit Anm. 26) von Zeuxis im Gegensatz von Polygnot gesagt wurde, seine Bilder entbehrten der Charakterzeichnung, so ist das im Zusammenhalt mit unsrer Stelle dahin aufzufassen, daß Zeuxis allgemeine (typische) Gestalten schuf, die sich durch Schönheit der Form und Farbengebung über die gemeine Wirklichkeit erhoben, während Polygnot das Individuelle (Charakteristische) zu idealisieren verstand.

96. Über Menelaos im „Orestes" des Euripides vgl. Anm. 50. Warum Ägeus (in der Medea oder wohl eher im verlorenen „Ägeus" des Euripides) dem Kritiker als eine schlechte Figur erschien, ist nicht recht erkennbar.

97. Die fünf Bedenken und zwölf Lösungen lassen sich, wenn anders dieser Schlußsatz richtig überliefert ist, etwa so zusammenzählen:

A. Bedenken. 1. Darstellung des Unmöglichen, der Wirklichkeit nicht Entsprechenden; Beispiel: die Gestalten des Sophokles und des Zeuxis. — 2. Darstellung des Vernunftwidrigen, Unwahrscheinlichen; Beispiel: Dolons Lauf, Hektors Verfolgung, Ikarios. — 3. Darstellung des (sittlich) Schlechten, z. B. Menelaos, das unmäßige Mischen, die moralischen Gebrechen der Götter. — 4. Darstellung des Widerspruchsvollen, z. B. Ganymed als Mundschenk des Weines, alle schliefen und doch ist einer wach. — 5. Darstellung des nicht Kunstgerechten, z. B. das Geweih der Hirschkuh, das mit zwei Vorderfüßen ausschreitende Pferd.

B. Lösungen. 1. Es ist (poetisch) wirksamer; z. B. Hektors Verfolgung — 2. Es ist nur ein accidentieller Fehler; z. B. das Geweih der Hirschkuh. — 3. Es entspricht dem Ideal, z. B. die Gestalten des Sophokles. — 4. Es beruht auf der Sage, z. B. die moralischen Gebrechen der Götter. — 5. Es entspricht der thatsächlichen Wirklichkeit, z. B. das Stehen der Lanzen auf dem Schafte. — 6. Es ist ein Fremdwort (Provincialism.); z. B. οὐρῆας, εὐειδής, ζωρότερον. — 7. Es ist eine Metapher; z. B. „alle" für „die meisten". — 8. Es ist anders zu betonen; z. B. δίδομεν, οὐ(κ) oder οὐ. — 9. Es ist anders zu trennen; z. B. im Vers aus Empedokles. — 10. Es entspricht dem allgemeinen Sprachgebrauch; z. B. χαλκεύς für „Schmied". — 11. Der Ausdruck ist mehrdeutig; z. B. ἔσχετο die Lanze ward gehalten. — 12. Der Tadel beruht auf falscher Voraussetzung; z. B. Ikarios ein Lakonier.

Das dann Folgende erscheint nur als eine (teilweise) Wiederholung nach anderen Gesichtspunkten zu sein, wofür auch das Fehlen weiterer Beispiele zeugt.

Für die Würdigung des ganzen Kapitels kommt ein Urteil Goethes (im Briefwechsel mit Schiller) in Betracht, welcher den liberalen Sinn des Aristoteles gegenüber kleinlichen Verdächtigungen der Dichter hervorhebt. Sodann sei aber auch an das oben (Anm. 67) in Bezug auf die Grammatik Gesagte erinnert. Uns erscheint manches unbedeutend, was für diejenigen, welche sich zum erstenmale an ästhetische und kritische Fragen wagten, eben ein „Problem" war.

98. Unter „Diskos" und „Skylla" sind für die Flöte komponierte Musikstücke zu verstehen, die vielleicht mit Gesang verbunden waren. Sonst müßte man das „Hin- und Herzerren" des Chorführers oder Vorspielers der Flötenbläser auf die in den Pausen aufgeführten Bewegungen beziehen. — Mynniskos und Kallipides waren durch das an Wandlungen reiche Zeitalter des Perikles von einander getrennt: Ersterer wird als Hauptschauspieler des Äschylos genannt, Letzterer als Zeitgenosse des Sokrates; von dem Schauspieler Pindaros ist nichts weiter bekannt, wie auch nicht von dem nachher genannten Rhapsoden Sostratos und dem Sänger Mnasitheos.

99. Aus dem hier Gesagten darf man nicht (wie die meisten Ausleger der Poetik thun) folgern, daß Tragödie und Epos dieselbe oder eine ähnliche Aufgabe und Wirkung haben, sondern nur, daß sich Aristoteles an einer vorausgegangenen, verlorenen Stelle über Aufgabe und Wirkung des Epos geäußert hat. Es ist wohl anzunehmen, daß nach Aristoteles nicht eine Befreiung von Furcht und Mitleid, eine Katharsis, durch das Epos bewirkt wird; denn wozu würde sonst die wiederholte, nachdrückliche Bemerkung dienen, daß die Katharsis die eigentümliche Wirkung der Tragödie sei? Daß aber Aristoteles bei Besprechung der Tragödie vielfach aus dem Epos Beispiele nimmt, beweist durchaus nicht, daß Tragödie und Epos in ihren Wirkungen gleich oder prinzipiell ähnlich seien, sondern nur, daß bei der Anlage der tragischen und der epischen Fabel (Handlung) nach ähnlichen Gesetzen verfahren werden müsse. Vgl. Anm. 24 und 31. — Über die ganze Vergleichung des Epos und der Tragödie möge man die gehaltreichen Bemerkungen in Goethes und Schillers Briefwechsel nachlesen; außer Vischer (in der Ästhetik) und R. Gottschall (in der Poetik) sei hier noch W. Humboldts grundlegende Abhandlung über Goethes Hermann und Dorothea erwähnt, wo mit Recht hervorgehoben wurde, daß der Unterschied beider Dichtungen in der Darstellung und der größeren oder geringeren Teilnahme des Hörers liegt, indem „die eine uns zum Zuschauer ihres Gegenstandes macht, die andere ihn uns nur, wie aus beträchtlicher Ferne, durch Überlieferung zuführt." Vischer: „Das Drama gewinnt mit dem Epos verglichen an Intensität und Einheit, was es an Breite und Fülle verliert."

100. Die im Anhang mitgeteilten Bruchstücke des verlorenen Abschnittes der Poetik über die Komödie sind in einer späteren Schrift (eines ungenannten Verfassers) „über die Komödie" erhalten. Zur Erläuterung diene folgendes. Aristoteles baute seine Theorie der Komödie mehr auf die mittlere und neue (moralisierende, ganze Klassen von Menschen verspottende) als auf die alte (politisierende, einzelne Persönlichkeiten verspottende) Komödie auf. Vgl. Anm. 15. Daher

die scharfe Scheidung der Komödie von der Schmähung; daher aber auch die Forderung, daß die Komödie sich der volkstümlichen Umgangssprache, nicht aber einer grotesken, im Gegensatz zur Wirklichkeit stehenden Redeweise (wie Aristophanes) bedienen solle. Dabei ist der Dialekt erlaubt, nicht bloß etwa auftretende Fremde sollen in ihrer Mundart sprechen, sondern die ganze Komödie soll den Dialekt des Autors beibehalten, also die attische Komödie den attischen Dialekt, die sicilische den sicilischen. (Vgl. Plautus und Goldoni.) — Die Definition der Komödie ist der Definition der Tragödie nachgebildet und geht wohl nicht auf Aristoteles selbst zurück, während der Schlußsatz „die Komödie ist die Tochter des Lachens" an den Philosophen erinnert. Die einzelnen Elemente des Komischen sind mit großer Schärfe aufgefunden; auch hier ist der Leser, welcher tiefer eindringen will, auf Vischers Ästhetik zu verweisen.

Ende.

Das singende Deutschland.

Album der beliebtesten Arien, Lieder und Romanzen der Componisten

Bach. Beethoven. Bellini. Boieldieu. Chopin. Curschmann. Gluck. Händel. Haydn. Lortzing. Mendelssohn-Bartholdy. Mozart. Rossini. Schubert. Stradella. Weber.

Neue Ausgabe. Bearbeitet von Prof. Dr. Herm. Langer.

Preis 3 M. — In Leinen geb. 4 M.

Opern-Bibliothek.

Vollständige Klavier-Auszüge mit deutschem Text.

Preis einer Oper 2 Mark.

Auber, Die Braut. – Maurer und Schlosser. — Der Schnee. — Die Stumme von Portici.
Bellini, Nachtwandlerin. - Norma.
Boieldieu, Johann von Paris. — Die weisse Dame.
Cherubini, Medea. — Der Wasserträger.
Cimarosa, Die heimliche Ehe.
Donizetti, Lucia v. Lammermoor.
Herold, Zampa.
Himmel, Fanchon.
Kauer, Das Donauweibchen.
Méhul, Joseph.
Mozart, Entführung a. d. Serail.*) — Cosi fan tutte. — Don Juan.*) Figaro's Hochzeit.*) - Idomeneo. — Titus. — Die Zauberflöte.*)
Rossini, Der Barbier v. Sevilla. — Othello. — Tancred.
Schenk, Der Dorfbarbier. (Mit vollständigem Dialog.)
Weber, Der Freischütz.*) (Mit vollständigem Dialog.) — Preciosa. (Mit vollständigem Dialog.)
Weigl, Die Schweizerfamilie.
Winter, Das unterbrochene Opferfest.

*) Das vollständige Opernbuch ist im gleichen Verlage für 20 Pf. erschienen.

Deutsches Lieder-Lexikon.

Eine Sammlung von 976 der beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes.

Mit Begleitung des Pianoforte. Von Aug. Härtel.

Preis 6 M. — In Leinen geb. 7 M.

Vollständige Klavier-Auszüge.

Mit der Scenenfolge und den Stichworten herausgegeben von CARL FRIEDR. WITTMANN.

Angely, Das Fest der Handwerker.
—, Die Hasen in der Hasenhaide.
—, List und Phlegma.
—, Paris in Pommern.
Baumann, Das Versprechen hint. Herd.
Conradi, An der Mosel.
—, Doktor Peschke.
Konr. Kreutzer, D. Verschwender.
Stiegmann, Guten Morgen Herr Fischer!
—, Hans und Hanne.

Preis eines Klavier-Auszugs elegant cartonnirt 1 Mark 50 Pf.

Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Musiker-Biographien.

Beethoven. Von L. Nohl.
Gluck. Von Heinr. Welti.
Haydn. Von Ludw. Nohl.
Liszt. 1. Thl. Von L. Nohl.
Liszt. 2. Thl. Von A. Göllerich.
Lortzing. Von H. Wittmann.
Meyerbeer. Von A. Kohut.
Mozart. Von L. Nohl.
Schubert. Von A. Niggli.
Schumann. Von R. Batka.
Spohr. Von Ludw. Nohl.
Wagner. Von L. Nohl.
Weber. Von Ludw. Nohl.

Preis jeder Biographie: 20 Pfennig.

Erinnerungen an Richard Wagner. Von H. v. Wolzogen.

Preis geheftet 20 Pfennig.

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker

von Rob. Schumann.

Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.

Drei Bände.

Preis à Band broschirt: 40 Pf. — In Ganzleinenband: 80 Pf.
Alle drei Bände in einen Band gebunden 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und Tonkünstler. Gesammelt und herausgeg. v. H. Hirschner.

2. Auflage. Preis broschirt: 20 Pf. — In Ganzleinenband: 60 Pf.
Höchst eleg. mit Goldschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,

Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.

Preis broschirt: 60 Pf. — In Ganzleinenband: 1 Mark.

Handlexikon der Musik.

Eine Encyklopädie der ganzen Tonkunst.

Herausgegeben von Friedrich Bremer.

Preis broschirt: 1 M. 20 Pf. — In Ganzleinenband: 1 M. 75 Pf.

Philipp Reclam's billigste Classiker-Ausgaben.

Börne's gesammelte Schriften. 3 Bände. Geh. 4 M. 50 Pf. In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Byron's sämmtliche Werke. Frei übersetzt v. Adolf Seubert. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Goethe's sämmtliche Werke in 45 Bänden. Geh. 11 M. — In 10 eleg. braunen Leinenbänden 18 M. — In 10 eleg. rothen Leinenbänden 19 M.

Goethe's Werke. Auswahl. 16 Bände in 4 eleg. Leinenbänden 6 M. — In 4 eleg. rothen Leinenbänden 6 M. 50 Pf.

Grabbe's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Rud. Gottschall. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Hauff's sämmtliche Werke. 2 Bände. Geheftet 2 M. 25 Pf. — In 2 eleg. Leinenbänden 3 M. 50 Pf.

Heine's sämmtliche Werke in 4 Bänden. Herausgegeben von O. F. Lachmann. Geh. M. 3 60. — In 4 eleg. Ganzleinenbdn. 6 M.

Herder's ausgewählte Werke. Herausgegeben v. Ad. Stern. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

H. v. Kleist's sämmtliche Werke. Herausgeg. v. Ed. Grisebach. 2 Bände. Geh. 1 M. 25 Pf. — In 1 eleg. Leinenband 1 M. 75 Pf.

Körner's sämmtliche Werke. Geh. 1 M. — In eleg. Lnbd. 1 M. 50 Pf.

Lenau's sämmtliche Werke. Herausgeg. v. G. Emil Barthel. 2. Aufl. Geh. 1 M. 25 Pf. — In eleg. Leinenband 1 M. 75 Pf.

Lessing's Werke in 6 Bänden. Geheftet 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf. — In 3 Leinenbänden 5 M.

Lessing's poetische und dramatische Werke. Geheftet 1 M. — In eleg. Leinenband 1 M. 50 Pf.

Longfellow's sämmtliche poetische Werke. Uebersetzt v. Herm. Simon. 2 Bde. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Mignet, Geschichte der französischen Revolution. Deutsch v. Dr. Fr. Köhler. Mit 16 Illustrationen. In eleg. Leinenband 2 M.

Milton's poetische Werke. Deutsch v. Adolf Böttger. Geh. 1 M. 50 Pf. — In eleg. rothen Leinenband 2 M. 25 Pf.

Molière's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. E. Schröder. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Schiller's sämmtliche Werke in 12 Bänden. Geh. 3 M. — In 3 Halbleinenbdn. M. 4.50. — In 4 eleg. Leinenbdn. M. 5.40. — In 4 eleg. Halbfranzbdn. 6 M. — In 4 eleg. rothen Ganzleinenbdn. 6 M.

Shakespeare's sämmtliche dramatische Werke. Deutsch von Schlegel, Benda und Voß. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.

Preis jeder Nummer 20 Pfennig.

Jedes Werk ist einzeln käuflich.

Die neuesten completen Kataloge sind jederzeit durch alle Buchhandlungen gratis zu beziehen.

Bis Dezember 1894 erschienen folgende 3320 Bände.

Abaelard u. Heloise, Briefw. 3288–90.
Aboul, Der Mann mit dem abgebrochenen Ohre. 2037. 2038.
Abraham a St. Clara, Merks Wien! 1949. 1950.
d'Abrest, Pariser Belagerung. 959.
Achleitner, Geschichten aus den Bergen. 2625. 2696. 2769. 2963.
Achondzade, Vezier v. Lenkoran. 3064.
Adler, Das Buch Hiob. — Nur drei Worte. 2869.
Aeschines' Rede geg. Ktesiphon. 3174.
Agrell, Einsam. 2728. Gerettet. 1810.
Aischylos, Agamemnon. 1059. — Die Eumeniden. 1097. — Die Perser. 1008. — Der gefesselte Prometheus. 988. — Die Schutzflehenden. 1038. — Die Sieben gegen Theben. 1025. — Das Todtenopfer. 1063.
Alarcon, Der Dreispitz. 2144.
Albertus, Die Stubengenossen. 1399.
Albini, Die gefährliche Tante. 241. — Endlich hat er es doch gut gemacht. 294. — Kunst und Natur. 262.
Albumblätter. 2960.
Aldrich, Prudence Palfrey und andere Erzählungen. 1387. 1388. — Tragödie v. Stillwater. 1837/38.
Alfieri, Philipp II. 874.
Almeida-Garrett, Der Mönch von Santarem. 972—974.
Alphart's Tod von Schröer. 546.
Altwasser, Graf Leicester. 364.
Anakreon. Deutsch von Junghans. 416.
Ancelot, Freund Grandet. 1639.
Andersen, Bilderbuch ohne Bilder. 381 — Der Improvisator. 814—817. — Nur ein Geiger. 633—636. — Sämmtliche Märchen. 691—700. — O. Z. 1098—1100. — Sein oder Nichtsein. 1738—1740.
Angarin, Waldwildnis. 2939.
Angely, Der Dachdecker. 203. — Die Hasen in d. Hasenhaide. 1717. — Fest der Handwerker.*) 110. — Die beiden Hofmeister. 1636. — Ein kleiner Irrthum. 989. — List u. Phlegma.*) 355. — Paris in Pommern. 295. — Reise auf gemeinschaftl. Kosten. 30. — Schlafrock u. Uniform. 725. — Nach Sonnenuntergang. 1207. — Von Sieben die Häßlichste. 175. — 7 Mädchen in Uniform. 226.
Anicet-Bourgeois, Die Gebieterin von St. Tropez. 2240.
Annolied. 1416.
Anstey, Tourmal. Zeit-Checks. 3300.
Anthologie, Griechische. 1921—1924.
Anton, Schaum. 3009.
Apel, Junge Männer u. alte Weib. 467.
Apel u. Laun, Gespensterb. 1791—95.
Apulejus, Amor und Psyche. 486.
Archenholtz, 7jähr. Krieg. 134—137.
Aristophanes, Die Acharner. 1119. — Die Frösche. 1154. — Die Vögel. 1380.
Aristoteles, Die Poetik. 2337. — Verfassung von Athen. 3010.
Arndt Erinnerungen aus dem äußeren Leben. 2893—2895. — Gedichte. 3081. 3082.
Arnim, Drei Novellen. 197. — Die Kronenwächter. 1504—1506. — Die Verkleidungen des französischen Hofmeisters. 128.
Arnim, Bettina von, Goethes Briefwechsel m. einem Kinde. 2691–95.
Arnim-Brentano, Des Knaben Wunderhorn. 1251—1256.
Arnold, Pfingstmontag. 2154. 2155.
—, Edwin, Leuchte Asiens. 2941/42.
—, F., Der Kanarienvogel. 3159.
Arnould und Fournier, Der Mann mit der eisernen Maske. 1887.
Ariosto's rasend. Roland. 2393–2400.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1 50 zu haben.

Aucassin und Nicolete. 2848.
Augier, Die Abenteurerin. 856. — Demimonde-Heirath. 1126. — Laïs. 2414. — Haut Fourchambault. 1072. Gabrielle 1155. — Goldprobe. 1434. Die arme Löwin. 1104. — Der Pelikan. 622. — Reichtum. 2947. — Schierlingssaft. 1927. — Der Schwiegersohn des Herrn Poirier. 1499. — Die Unverschämten. 1729.
Augustinus, Bekenntnisse. 2791—94.
Aurbacher, Ein Volksbüchlein. I. Thl. 1161. 1162. II. Thl. 1291. 1292.
Babo, Otto von Wittelsbach. 117. — Der Puls. 217.
Bahlsen, Schulfestspiele. 3127.
Balázs, Heitere Lebensbilder. 2899.
Ballestrem, Ein Meteor. 1374.
Balzac, Die Blutrache. — Das Haus zur ballspielenden Katze. — Die Mundtodterklärung. 1895. 1896. — Chagrinleder. 2441—2443. — Die Chouans. 1426—1429. — Frau von 30 Jahren. 1963. 1964. — Honorine. — Oberst Chabert. — Mercadet. 631. [2107/8. — Vater Goriot. 2268—2270.
Banville, Gringoire. 1319.
Barrière, Am Klavier. 1488. — u. **Gondinet,** Zerstreut. 3067.
Baumann, Das Versprechen hinterm Herd.*) 2422
Bayard, Gefangene der Czaarin. 1764. — Richelieu's erst. Waffengang. 1180. — Der Pariser Taugenichts. 1779. — Bicomte v. Létorières. 649.
Beaumarchais, Barb. v. Sevilla. 600. — Figaro's Hochzeit. 661. — Die Schuld der Mutter. 1335.
Beaumont-Fletcher, Philaster. 1169. — Geist ohne Geld. 1226.
Beck, Gesch. e. deutsch. Steinmetz. 1377.
Beecher-Stowe, Onkel Tom's Hütte.
Beer, Der Paria. 27. [961—65. — Struensee. 299.
Bell, Jane Eyre. 2376—2380.
Bellamy, Ein Rückblick. 2661. 2662. — Dr. Heidenhoffs Wunderkur. 2757. — Miß Ludingtons Schwester. 2807/8.
Belot, Artikel 47. 1379. — Der Fall Calon. 3086/87.
Benzon, Surrogat. 1737.
Beowulf. Deutsch von Wolzogen. 430.
Béranger's Lieder. 452/53.
Berczik, Ehestandsgeschichten. 3240.
Bergen, Mord in der Kohlmessergasse. 3299. — Ungeschliffener Diamant. 3312.
Berges, Ameritana. 2508. 2698. 2829. 3175. — Bunte Bilder aus dem New Yorker Leben. 2965.
Bergsöe, Delila u. and Novellen. 2687. — Gespenstergeschichten. 996. — Italienische Novellen. 786. 787.
Bern, Auf schwankem Grunde. 605. — Deklamatorium. 2291—95. — Gestrüpp. 785. — Deutsche Lyrik. 951-55 — Meine geschiedene Frau. 1011.
Bernard, Die Löwenhaut. 2074.
Bernstein, Blau. 3254. — Coeur-Dame. 2424. — Mein neuer Hut. 1552. — Ein Kuß. — Ritter Blaubart. 2234.
Bersezio, Galatea. — Verkannt. Genie. — Der Hund des Blinden. 2896/97.
Berton, Nur nicht Fluchen! 1783.
Bhavabhuti, Malati u. Madhava. 1844
Biernatzki, Die Hallig. 1454. 1455.
Bikelas, Lukis Laras. 1968. 1969.
Bittong u. Busch, Plaudertasche. 1747.
Björnson, Arne. 1748. — Der Brautmarsch. 950. — Ein fröhlicher Bursch. 1891. — Kleine Erzählungen. 1867. — Das Fischermädchen. 858. 859. — Ein Fallissement. 778. — Ein Handschuh. 2437. — Leonarda. 1233 — Die Neuvermählten. 592. — Synnöve Solbakken. 656. — Das neue System. 1358. — Ueber die Kraft. 2170. — Zwischen den Schlachten. 750.
Black, Prinzessin v. Thule. 2416–2420.
Blanche, Erzählungen des Küsters zu Danderyd. 791. 792.
Blum, Der Ball zu Ellerbrunn. 601. — Erziehungs-Resultate. 612. — Ein Herr und eine Dame. 776. — Ich bleibe ledig. 637. — Die Mäntel. 835. — Secretair und der Koch. 1325.
Blumauer, Aeneis. 173. 174.
Blumenhagen, Luthers Ring. 568. — Hannovers Spartaner. 1092.
Blumenthal, Die Teufelsfelsen. 1468.
Bluthgen, Die schwarze Kaschka. 1597.
Böcker, Huldigung der Künste. 1390
Boëtius, Tröstungen d. Philosophie. 3154/55.
Bögh, Humor. Vorlesung. 1062. 1240. — Der Theaterkobold. 2467.
Bohrmann-Riegen, Verlor. Ehre. 857.
Bojardo's Verliebt. Roland. 2161–68.
Börne, Aus meinem Tagebuche. 279. — Ausgew. Skizzen. 11. 109. 182.
Bornier, Die Tochter Rolands. 1282.
Böttticher, Allotria. 3160. — Schnurrige Kerle. 3040.
Bouilly, Der Abbe de l'Epée. 1020.
Boyesen, Gunnar. — Unter dem Gletscher. 2342. 2343. — Ein Kommentar zu Goethe's Faust. 1521. 1522.
Bowitsch, Marienfagen. 272. — Sindibad. 342.
Brant, Narrenschiff. 899. 900.
Brandt, Im Froschteiche. — Aus den höchsten Kreisen. 990.
Bremer, Die Nachbarn. 1003—1006.
Bremer, Friedrich, Handlexikon der Musik. 1681—1686.
Brentano, Geschichte v. brav. Kasperl und dem schönen Annerl. 411. — Gockel, Hinkel u. Gackeleia. 450.
Brentano, Fritz, Heitere Geschichten. 2330. 2564. 3068. 3246.
Breyner, Das Räuschchen. 686.
Bret Harte, Californ. Erzählungen. 571. 607. 629. 671. 712. 1069. 1127. 1164. 1204. 1230. — Gabriel Conroy. 771—75. — Geschichte einer Mine. 1039. 1040. — Männer von Sandy-Bar. 916. — Thankful-Blossom. 870.
Brillat-Savarin, Physiologie des Geschmacks. 1971—1974.
Brink, Jeanette und Juanito. 1508.
Brockes, Ird. Vergnüg. in Gott. 2015.
Brugsch-Pascha, Aus dem Morgenlande. 3151/52.
Bruhnsen, Verfehltes Leben. — Der tolle Geiger. 3038.
Brümmer, Lexikon d. deutsch. Dichter bis Ende des 18. Jahrh. 1941–45. — Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrh. 1981—1990.
Bülau, Geh. Geschichten. 2740. 2959. 3106. 3214.
Bulla, Ein neuer Hausarzt. 1846. — Der Liebe-Verein. 2446.
Büller u. Voges, Engelmanns Rache. 2554.
Bülow, Der arme Mann im Tockenburg. 2601. 2602.
Bulthaupt, Die Arbeiter. 3085 — Copisten. — Lebende Bilder. 1340 — Corsisches Trauerspiel. 369.
Bulwer, Eugen Aram. 1401—1405 Das Mädchen von Lyon. 949. — Nacht u. Morgen. 3306—3310. — Pelham. 1041—1045. — Pompeji. 741—745. — Rienzi. 881—885.
Bunge, Der Herzog v. Kurland. 318. — Die Zigeunerin. 1085.
Burg, Der Gedichtsteller. 2663.
Burger, Gedichte. 227—229. — Münchhausens Abenteuer. 121.
Burghardt, Epische Gedichte. 160.
Burns' Lieder und Balladen. 184.
Busch, Bernh., In einer Stunde. — Ein Portemonnaie. 1585.
—, Gerhard, Gedichte. 382.
Byr, Lady Gloster. 391.
Byron, Cain. 779. — Der Gefangene von Chillon. — Mazeppa. 557. — Der Giaur. 669. — Ritter Harold. 516. 517. — Der Korsar. 406. — Lara. 681. — Manfred. 586.
Caballero, Arme Dolores. 1709. — Servil und liberal. 1239.
Calderon, Andacht zum Kreuze. 999. — Der standhafte Prinz. 1182. — Der Arzt seiner Ehre. 590. — Das Leben ein Traum. 65. — Der Richter von Zalamea. 1425.
Calmberg, Theodor Körner. 673. — Der Sekretär. 993.
Camoes, Die Lusiaden. 1301—1303
Carlsen, D. Töcht. v. Wiedenau. 1189. — Aus den Lehrjahren eines Strebers. 1486. 1487.
Casanovas Gefangenschaft. 687.
Cäsar, Der Bürgerkrieg. 1091. 1092 — Der Gallische Krieg. 1013—1015.
Caspar, Als deutscher Spion in Frankreich gefangen. 2901.
Castelli, Die Schwäbin. 3229.
Castelnuovo, Novellen. 2011.
Caßmann u. Tegeler, Wat ut en Scheper warden kann. 2439.
Cavallotti, Das Hohe Lied. 3056.
Cech, Unter Büchern u. Menschen. 1648 — Novellen. 1854.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1.50 zu haben.

Cervantes, Cornelia. 151. — Don Quijote. 821—30. — Preciosa. 555.
Chamisso, Gedichte. 314—317. — Peter Schlemihl. 93.
Chateaubriand, Atala. — René. — Der letzte Abencerrage. 976. 977.
Cherbuliez, Têterol's Idee. 1383—85.
Chinesische Gedichte. 738.
Christiansen, Peter Plus. 2958. — Der Graf Kostia. 2296—2298.
Cicero, Cato der Aeltere. 803. — 3 Bücher über die Pflichten. 1889. 1890. — Lälius. 868. — Reden. 1148. 1170. 1237. 1268. 2233. — Scipio's Traum. 1827.
Claudius' Ausgew. Werke. 1691—1695.
Clauren, Mimili. 2055. — Der Bräutigam aus Mexiko. 2127. — Der Wollmarkt. 2086.
Collin, Regulus. 329.
Collins, Ohne Namen. 3046—3050.
Colombi, Italienische Kleinstädter u. andere Erzählungen. 2254. 2255.
Combe, Electric-Electrac. 2565. — Der arme Marcel. 2428. 2429.
Comedie v. d. Geburt Christi. 1071.
Conscience, Der arme Edelmann. 929. — D. Geizhals. 1298. — Der Rekrut. 1208. — Die hölzerne Clara. 1789.
Contessa, Das Räthsel. 572.
Conway, Erinnern. 3236/37.
Cooper, Der letzte Mohikan. 875—877. — Der Spion. 1016—1018.
Coppée, Der Schatz. 1456.
Cordelia, Erste Kämpfe. — Mutter u. Sohn. — Villa Eugenia. 2464/65.
Corneille, Der Cid. 487. — Cinna. 1397. — Horatius. 705. — Der Lügner. 1217. — Polyeuct der Märtyrer. 577. — Rodogune. 528.
Cornelius, König und Dichter. 59. — Platen in Venedig. 103. — Verhängnißvolle Perrücke. 126.
Cosmar, Die Liebe im Eckhause. 420. — Drei Frauen auf einmal. 1228.
Cossa, Nero. 591.
Cottin, Elisabeth. 1958.
Cramm, Schlittenrecht. 2252.
Cremer, Holländ. Novellen. 1051—1055
Crome-Schwiening, Humorist. Kleinigkeiten. 2827.
Cronheim, Fähnrichsgeschichten. 1736.
Csiky, Alte Sünden. 2636. 2637.
Cûdraka, Vasantasênâ. 3111/12.
Cumberland, Der Jude. 142.
Cuno, Räuber auf Maria Kulm. 2507.
Danilewski, Familienchronik. 602. 603 — Nonnenklöster i. Rußland. 751—55. — Mirowicz. 1351—1355. — Nach Indien. 1549—50. — Pioniere d. Ostens. 542—545. — Potemkin. 1167. 1163.
Dante, Göttliche Komödie. 796—800. — Das Neue Leben. 1153.
Danz, Die beiden Finkensteins. 1570.
Darwin, Die Abstammung des Menschen. I. 3216—20. — II. 3221—25. — Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl. 3071—76.
Daudet, Briefe aus meiner Mühle. 3227/28. — Fromont jun. & Risler sen. 1628—30. — Das Hindernis. 2902. — Künstler-Ehen. 1577. — Tartarin aus Tarascon. 1707.
Daudet-Ritter, Neue Liebe. 967.
Decourcelles, Ich speise bei meiner Mutter. 847.
Degen, In der Kaserne. 2589. — Aus d. Militärleben. 2668. 2835. 3045.
Deinhardstein, Hans Sachs. 3215.
Delacour u. Hennequin, Die Rosa-Dominos. 2658.
Delavigne, Ludwig XI. 567. — Schule der Alten. 1236.
Delmar, Die Ährenhooper. 3163.
Demosthenes' Rede für die Krone. 914. — Olynthische Reden. 1080. — Philippische Reden. 957.
Denison, So'n Mann wie mein Mann. 2141. 2142.
Descartes, Betrachtungen über die Grundlagen d. Philosophie. 2887.
Deimold, Randzeichnungen. — Anleit. zur Kunstkennerschaft. 2230.
Deutscher Minnesang. 2618. 2619.
Dickens, Copperfield. 1561—1563. — Harte Zeiten. 1308—1310. — Heimchen am Herde. 865. — Londoner Skizzen. 1157—1160. — Martin Chuzzlewit. 1771—1778. — Der Kampf d. Lebens. 960. — Nikolas Nickelby. 1271—78. — Oliver Twist. 593—596. — Die Pickwickier. 981—986. — Zwei Städte. 891—894. — Die Sylvester-Glocken. 806. — Der Verwünschte 1469. — Der Weihnachtsabend. 788.
Diderot, Rameaus Neffe. 1229. — Der Hausvater. 2336.
Doebber, Dolcetta.*) 3092.
Donnelly, Cäsars Denksäule. 3028—30.
Dörr, Suchet, so werd. ihr find. 2413.
Dostojewskij, Erzählungen. 2126. — Memoiren aus einem Totenhaus. 2647—2649. — Schuld und Sühne. 2481—2485.
Drachmann, See- und Strandgeschichten. 2478. 2479.
Dramatische Zwiegespräche. 3088. 3130.
Dräxler-Manfred, Marianne. 264.
Dreyer, Der Bergfex. *) 2944.
Dreyfuß, Spreestunde v. 1—3 U. 2881.
Droste-Hülshoff, Judenbuche. 1858. — Gedichte. 1901—1904.
Duesberg, Verschwunden. 3156.
Dufresne, Damenspiel. 1965. 1966. — Schachspiel. 1411—1415. — Schachaufgaben. 1. Theil. 1509. 1510. 2. Theil. 1734. 1735. 3. Theil 2346. 2347. [2726/27. — Buch der Schachmeistercpartien
Dumanoir, Don Cäsar von Bazan. 2075.
Dumas, Kean. 794. — Aufforderung zum Tanze. 1663. — Fräulein von Belle-Isle. 1152. — Fräulein von St. Cyr. 1238. — Der Mann der Wittwe. 1220. — Die drei Musketiere. 2021—2026. — Die schwarze Tulpe. 2236. 2237.
Dumas (Sohn), Demi-Monde. 530. — Camelliendame. 245. — Denise. 2685. — Die Fremde. 3078. — Ein Freund der Frauen. 2878. — Der natürliche Sohn. 1285. — Francillon. 2565. — Vater und Sohn. 2635. — u. d'Artois, Der Fall Clémenceau. 2671.
Dupath, Frauen unter sich. 947.
Du Prel, Rätsel des Menschen. 2978. — Der Spiritismus. 3116.
Dygasinsky, Auf dem Edelhofe. 2018.
Eberhard, Hancher u. d. Küchlein. 713.
Echegaray, Wahnsinn od. Heiligkeit. 2509.
Eckardt, Sokrates. 888.
Eckermann, Gespräche mit Goethe. 2005—2010.
Eckstein, Der Besuch im Carcer. 2340. — Humoresken. 621. 1640. — Maria la Bruna. 1721. — Pariser Leben. 740. 759. 780. 840.
Edda. Deutsch v. Wolzogen. 781—784.
Edler, Notre Dame des Flots. — Eine Glocknerfahrt. 2128.
Eggleston, Weltuntergang. 2405/6.
v. Eichendorff, Gedichte. 2351—2353. — Das Marmorbild. — Das Schloß Dürande. 2365. — Aus dem Leben eines Taugenichts. 2354.
Einhard, Leben Karls d. Gr. 1996.
Eliot, Adam Bede. 2431—2436. — Die Mühle am Floß. 2711—2716. — Silas Marner. 2215. 2216.
Engel, Der Philosoph. 362. 363. — Herr Lorenz Stark. 216.
d'Ennery, Bajazzo u. Familie. 2089.
Eötvös, Der Dorfnotar. 931—935. — Die Müllerstochter. 2374.
Epiktets Handbüchlein d. Moral. 2001
Erasmus, Lob der Thorheit. 1907.
Erckmann-Chatrian, Geschichte eines a. 1813 Conscribirten. 1459. 1460. — Freund Fritz. 2945. 2946. — Madame Therese. 1553. 1554. — Die Rantzau. 2548. — Waterloo. 1997. 1998.
Etlar, Arme Leute. 1588. 1589.
Eulenspiegel. 1687. 1688.
Euler, Algebra. 1802—1805.
Euripides, Alkestis. 1337. — Hekabe. 1166. — Bakchantinnen. 940. — Iphigenie in Tauris. 737. — Medea. [849.
Ewald, Blanca. 1727. 1728.
Faber, Der freie Wille. 2987. — Goldene Lüge. 3126.
Farina, Blinde Liebe. — Laurina's Gatte. 1797. 1798. — Herr Ich. 3063. [1928—30. — Die Liebe hat hundert Augen. — Der Schatz Donnina's. 2047—49.
Fels, Roderich, Olaf. 1655. — Der Schelm von Bergen. 1546.
Fénelon, Erlebnisse des Telemach 1327—1330.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1.50 zu haben.

Ferrari, Die beiden Damen. 1132.
Festspiele. 2669. 2964. 3277.
Feuchtersleben, Diätetik d. Seele. 128
Feuerwehrliederbuch. 2995.
Feuillet, Dalila. 618. — Ein armer Edelmann. 1859. — Eine vornehme Ehe. 554. — Montjoye. 944. — Scylla und Charybdis. 2697. — Die Untröstlichen. 305.
Fichte, Ueber den Gelehrten. 526. 527 — Die Bestimmung des Menschen 1201. 1202.
— Geschlossene Handelsstaat. 1324
— Reden a. d. dtsche. Nation. 392/93.
Fiedler, Frauenherzen. 360.
Fielding, Tom Jones. 1191—1198.
Fischart, Das Jesuiterhütlein. 1165.
— Glückhafte Schiff v. Zürich. 1951.
— Die Flohhatz. 1656.
Flaubert, Salambo. 1651—1654.
Fleming, Dichtungen. 2454. 2455.
Florian, Wilhelm Tell. 2129.
Flygare-Carlen, Die Rose v. Tistelö. 1491—1495.
Foe, Robinson Crusoe. 2194. 2195.
Foscolo, Ortis' Briefe. 246. 247.
Fouqué, Undine. 491.
Franklins Leben. 2247. 2248.
Franzos, Die Hexe. 1280.
Fredro, Der Mentor. 1569.
— Doctor Müller. — Prüfe, wer sich ewig bindet. 1596.
— Seine einzige Tochter. 1557.
Freidanks Bescheidenheit. 1049. 1050
Frenzel, Das Abenteuer. 1601.
— Der Hausfreund. 1820.
— Die Uhr. 1435.
Frerking, Kurirt. — Ein Geheimnis. — Angenehme Ueberraschung. 1835.
Fresenius, Die Lebensretter. 433.
— Allzu scharf macht schartig. 515.
— Ein schlimmer Handel. 3247.
Freund, Rätselschatz. 2091—2095.
Fried, Lexikon deutsch. Citate. 2461/63.
— Lexikon fremdsprachlicher Citate. 2538—2540.
Friedmann, Kirchenraub. — Falsche Freundschaft. 2260. — Lebensmärchen. 1250. — Todesring. — Venusdurchgang. 2430. — Vertauscht. 1037. — D. letzte Schuß. — Erzhlg. d. Henkers von Bologna. — Ein Kind seiner Zeit. 2871/72 — Russische Rache. — Der neue Aktäon. 3272.
Friedrich der Große, Über die deutsche Litteratur 2211 [3200.
Fritz (Singer), Briefe e. Junggesellen. — Thoren und Thörinnen. 3314.
Fritze, Jnoische Sprüche. 1408.
Fuchs-Nordhoff, Eine anonyme Korrespondenz. 2003.
Fulda, Die Aufrichtigen. 2770.
— Unter vier Augen. 2300.
— Das Recht der Frau. 2358.
— Die wilde Jagd. 3044.
Fürth, Gaston. 2986.
Gadermann, C. Krüger. 1078. [1786.
Gaillardet, Margarethe v. Burgund.
Gastineau, Die Ballschuhe. 2029.
Gaudy, Ludwiga. 376.
— Schneidergesell. 289.
— Venetianische Novellen. 941–943.
— Schülerliebe u. and. Erzähl. 2319.
Geiger, Gedichte. 352. [3008.
Geierstam, Mutter Lenas Junge.
Gellert, Fabeln u. Erzähl. 161. 162.
— Geistliche Oden und Lieder. 512.
Genschen, Michael Rey. 2563.
George, Fortschritt u. Armut. 2931-35.
Gerhardt's geistl. Lieder. 1741–1743.
Gerstenberg, Ugolino. 141.
Gerstmann, Die Leute von Hohen-Selchow. 1908.
Geyer, Bethlehem. Kindermord. 1979.
Giacosa, Der rothe Graf. 1624.
Girardin, Furcht vor der Freude. 975.
— Lady Tartüffe. 679.
— Die drei Lebemänner. 2109.
— Des Uhrmachers Hut. 509.
— Die Schuld einer Frau. 2036.
Girndt, Am andern Tage. 2246.
— Dreizehn. 2951.
Girschner, Musik. Aphorismen. 2401.
Gisela, Die beiden Cagliostro. 408.
— Bürgermeister von Berlin. 480.
Glaser, Schloß Kattenheim. 1650.
Gleim, Ausgew. Werke. 2138. 2139.
Gobineau, Asiatische Novellen. 3103/4.
Godin, Eine Katastrophe. 1842. 1843.
— Die Madonna mit den Lilien und andere Erzählungen. 2087.
Goethe, Clavigo. 96. — Egmont. 75. — Faust. 1. u. 2. Theil. 1. 2. — Die Geschwister. — Die Laune des Verliebten. 108. — Götz von Berlichingen. 71. — Götz von Berlichingen. (Bühnenausgabe). 879. — Hermann und Dorothea. 55. — Iphigenie auf Tauris. 83. — Mahomet. 122. — Die natürliche Tochter. 114. — Die Mitschuldigen. 100. — Reineke Fuchs. 61. — Stella 104. — Torquato Tasso. 88. — Werthers Leiden 67. — Tancred. 139.
Goethe-Schillers Xenien. 402. 403.
Goethes Mutter, Briefe. 2786–88.
Gogol, Phantasien und Geschichten. 1716. 1744. 1767. 1836. — Der Revisor. 837. — Die todten Seelen. 1. Theil. 413. 414. 2. Theil. 1466. 1467. — Taras Bulba. 997. 998.
Goldoni, Diener zweier Herren. 463.
— Die neugierigen Frauen. 620.
— Der Fächer. 674.
— Impresario von Smyrna. 1497.
— Pamela. 3148.
Goldsmith, Landprediger. 286. 287.
— Nacht der Täuschungen. 2106.
Goncourt, Renée Mauperin. 2136/37.
Gondinet, Der Klub. 1975.
Gontscharow, Absturz. 2243—2245.
Görlitz, Kriminalverbrecher. 1450.
— Ein weiblicher Gutsherr. 1419.
— Eine Nacht im Hyacinthen-Tunnel. 1745. — Die Romanheldin. 1527. — Vergeßlichkeit. 1819.
Gotthelf, Ausgew. Erzählungen u. Bilder. I. 2423.
— Uli der Knecht. 2333—2335.
— Uli der Pächter. 2672—2675.
Gottschall, Die Adlerhexe. 2608.
— Lesefrüchte. 2670.
— Maria de Padilla. 2550.
— Rose vom Kaukasus. 280.
— Schulröschen. 2210.
— Der Spion von Rheinsberg. 2187.
— Der Verräter. 2570.
— Die zehnte Sprache. — Der Zeuglieutenant. 2474.
Gottsched, Sterbender Cato. 2097.
Götz von Berlichingens Lebensbeschreibung. 1556.
Govean, Die Waldenser. 63.
Gozlan, Gott sei Dank, der Tisch ist gedeckt. 1394.
Gozzi, Das laute Geheimnis. 757.
Grabbe, Gothland. 201. 202. — Don Juan und Faust. 290. — Napoleon. 259. – Scherz, Satire, Ironie 2c. 397.
Gracian's Handorakel. 2771. 2772.
Greinz, Die Steingruberischen. — Der Kooperator. 3186.
Gresset, Vert-Vert. — Das lebendige Chorpult. 2506.
Gréville, Dosia. 2002.
— Gefahr. 3258—60.
Grimm, Brüder, Fünfzig Märchen. (Illustriert.) 3179/80.
— Sämtliche Märchen. 3191—96.
Grimmelshausen, Der abenteuerliche Simplicissimus. 761—765.
Groner, Zwei Kriminalnovellen. 3157.
Grossi, Marco Visconti. 1631—1634.
Groß, Drei Geschichten. 2307.
Groß v. Trockau, Ich heirate meine Tochter. 1995.
Grünstein, Die Milchschwester. 1260.
Gryphius, Herr Peter Squenz. 917.
Gudrun. Deutsch v. Jungbans. 465. 466.
Gumppenberg, Minnekönigin. 3198.
Gunnlaug Schlangenzunge. 2756.
Gunther, Gedichte. 1295. 1296.
Guthner, Die Wahl. 1122.
Gyulai, Der letzte Herr eines alten Edelhofes. 579.
— Ein alter Schauspieler. 250.
Habberton, Allerhand Leute. 1517/18.
— Andrer Leute Kinder. 2103–2105.
— Frau Marburgs Zwillinge 2750.
— Helene's Kinderchen. 1993. 1994.
Haber, An der Mosel. 2536.
Hackenthal, Eine Ehe von heut. 1265.
Hacklander, Der geheime Agent. 2290.
— Magnetische Kuren. 2341.
Haek, Phantasie- u. Lebensbilder. 2860
Haffner, Der verkaufte Schlaf. 255.
Hagedorn, Gedichte. 1321—1323.
Hals oder Peinl. Gerichtsordg. 2990.
Hamann, Magi und Sokratische Denkwürdigkeiten. 926.
Hamm, Wilhelm, Gedichte. 441.
— In der Steppe. 1336.
Hammer, Schau um dich und schau in dich. 3024.
Hartmann v. Aue, Gregorius. 1787.
— Der arme Heinrich. 456.
Hartzenbusch, Liebende v. Teruel. 459.
Hauff, Das Bild des Kaisers. 131. — Bettlerin vom Pont des Arts. 7. — Jud Süß. 22. — Mann im Monde. 147. 148. — Memoiren des Satan. 242—244. — Lichtenstein. 85—87. — Märchen. 301—303. — Othello. 200. — Phantasien im Br. Rathskeller. 44. — Ritter von Marienburg. 159. — Die Sängerin. 179.

Haug, Sinngedichte. 1136.
Häußer, Der Bergschreck. 2349.
Hawthorne, Archib. Malmaison. 3164.
Hebbel, Gedichte. 3231—34.
— Gyges und sein Ring. 3199
— Herodes u. Mariamne. 3188.
— Judith. 3161.
— Maria Magdalene. 3173.
— Die Nibelungen. 3171/72.
Hebel, Allemannische Gedichte. 24.
— Schatzkästlein. 143. 144.
Hedberg, Die Hochzeit zu Ulfosa. 628.
Hegner, Die Molkenkur. 296. 297.
Heiberg, König Midas. 2654.
Heidenstam, Endymion. 2952. 2953.
Heigel, Freunde. 1120. — Das ewige Licht. 915. — Marka. 804. — Mosaik. 2200. — Der Theaterteufel. 980. — Die Veranda am Gardasee. 1131.
Heine, Buch der Lieder. 2231. 2232.
— Neue Gedichte. 2241.
— Atta Troll. — Deutschland. 2261.
— Die Harzreise. 2221
— Memoiren. 2301.
— Der Rabbi von Bacharach. — Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski. 2350.
— Romanzero. 2251.
Helbig, Gregor der Siebente. 1036
— Komödie auf d. Hochschule. 956
Hell, Der Hofmeister in tausend Aengsten. 2498.
— Drei Tage aus dem Leben eines Spielers. 2606.
Helmer, Prinz Rosa-Stramin. 2664.
Henle, Aus Goethes lust. Tagen. 2998.
— Der Erbonkel. 2325.
— Durch die Intendanz. 2834.
— Entehrt. 2767.
Henzen, Martin Luther. 1920.
— Schiller und Lotte. 2766.
Herbart, Umriß pädagogischer Vorlesungen. 2753. 2754. [2778
Herbst-Wittmann, Dilettantenbühne.
Herder, Der Cid. 105.–Legenden. 1125.
— Stimmen der Völker. 1371–1373
Hermann, Das Verlobungsbad. 2312
Hermannsthal, Ghaselen. 371.
Herodotos Geschichten. 2201—2206.
Herrig, Aufs. über Schopenhauer. 3187
Hertwig, Goldhärchen. 2196.
— Marienkind. 2486.
Hertz, Einquartierung. 1046.
— Die Sparkasse. 1145.
Hertz, König René's Tochter. 190.
Hertzka, Reise nach Freiland. 3061/62.
Herzen, Wer ist schuld? 1807—1809.
Herzl, Der Flüchtling. 2387.
Heyden, Das Wort der Frau. 1660.
Heyse, Paul, Zwei Gefangene. 1000.
Hildebrand, Die Familie Kegge. 648.
Hildeck, Sie hat Talent. 2427.
Hilfsbuch, engl.-französ.-deutsches.
Hill, Diana. 2736. [3241—45.
Hillern, Augen der Liebe. 1061.
Hippel, Ueber die Ehe. 1959. 1960.
Hochzeit Scherz und Ernst. I. 2879.
Höcker, Leichtsinniges Volk. 3212.
Hoei-lan-ki. (Der Kreidekreis.) 768
Hoffmann, Doge und Dogaresse. — Des Vetters Eckfenster. 464. — Elixire des Teufels. 192—194. — Das Fräulein v. Scuderi. 25. — Der goldne Topf. 101. — Das Majorat. 32. — Meister Martin. 52. — Nußknacker u. Mausekönig. 1400. - Kater Murr. 153—156. — Der Sandmann. 230. — Klein Zaches. 306.
Holberg, Politische Kannengießer. 198
Hölderlin, Gedichte. 510.
— Hyperion. 559. 560.
Hölty, Gedichte. 439.
Homer, Froschmäusekrieg. 873. - Ilias. 251—53. — Odyssee. 281—83.
Höppner, Komiker u. Soubrette. 2526.
Horaz Werke. 431. 432.
Hostrup, Eva. 1430.
Houwald, Das Bild. 739.
— Die Heimkehr. 758.
— Der Leuchtthurm. 717.
Hufeland, Makrobiotik. 481—484.
Hugo, Victor, Angelo. 1147. — Der König amusirt sich. 729. — Lucrezia Borgia. 2404. — Hernani. 1093. — Marion Delorme. 1448. — Ruy Blas. 1205. — Notre-Dame in Paris. 1911—1916. — Maria Tudor. 2566.
Humboldt, Alex. v., Ansichten der Natur. 2948—2950.
—, W. v., Briefe. 1861–1865.
— Aeschylos' Agamemnon. 508.
— Die Grenzen der Wirksamkeit des Staats. 1991. 1992.
Hunt, Leigh, Liebesmähr v. Rimini. Deutsch v. Meerheimb. 1012.
Hutt, Das war ich. 424.
Hutten, Gesprächbüchlein. 2381. 2382.

Jacobsen, Niels Lyhne. 2551. 2552.
— Sechs Novellen. 2880.
Jacobson, Ein gemachter Mann. 2265.
— Der Mann im Monde. 2977.
— u. Girndt, Weißer Rabe. 2359.
Jaenicke, Glück. 3114.
Jahn, C., Hundertste Schimmel. 2859.
Jahn, Fr. Ludwig, Deutsches Volkstum. 2639. 2640.
Jahn, R., Humor. Erzählungen. 3276.
James, Eugen Pickering. 1058.
Jantsch, Die Eselshaut. 3197.
— Ein Excommunicirter. 566.
— Kaiser Josef II. u. die Schusterstochter. 524.
— u. Calliano, Ferd. Raimund. 2989.
Jároſy, Ja, so sind sie! 3257.
— Im Schneegestöber. 1479.
— Seine Ottilie. 1894.
Jarz, Die letzten Kämpfe um die Mexikanische Kaiserkrone. 2600.
Ibsen, Baumeister Solneß. 3026.
— Brand. 1531. 1532. — Der Bund d. Jugend. 1514. — Das Fest auf Solhaug. 2375. — Die Frau vom Meer. 2560. — Frau Inger auf Östrot. 2856. — Gespenster. 1828. — Hedda Gabler. 2773. — Die Komödie der Liebe. 2700. — Kaiser und Galiläer. 2368. 2369. — Die Kronprätendenten. 2724. — Nora. 1257. — Nordische Heerfahrt. 2633. — Stützen der Gesellschaft. 958. — Ein Volksfeind. 1702. — Gedichte. 2130. — Peer Gynt. 2309. 2310. – Rosmersholm 2280. — Die Wildente. 2317.
Jean Paul, Flegeljahre. 77—80. — Hesperus. 321—326. — Der Jubelsenior. 457. 458. — Immergrün u. and. Kleinere Dichtungen. 1840. — Kampaner Thal. 36. — Dr. Katzenberger. 18. 19. — Der Komet. 221—224. — Levana. 372—374. — Quintus Fixlein. 164. 165. — Schmelzle's Reise. 293. — Schulmeisterlein Wuz. 119. — Siebenkäs. 274—277. — Titan. 1671—1678.
Jensen, Hunnenblut. 3000.
Jerrold, Frau Kaudels Gardinenpredigten. 388. 389.
Iffland, Dienstpflicht. 1558. — Die Hagestolzen. 171. — Die Jäger. 20. — Der Spieler. 106.
Ille, Kaiser Joseph II. 1999.
Immermann, Alexis. 494. 495. — Andreas Hofer. 260. — Epigonen. 343-347. — Münchhausen. 265-270. — Carneval und Somnambüle. 395. — Die schelmische Gräfin. 444. — Merlin. 599. — Der neue Pygmalion. 337. — Tulifäntchen. 300. — Tristan und Isolde. 911—913.
Joël's Kochbuch. 1073—1076.
Jókai, Traurige Tage. 581—583. — Die Dame mit den Meeraugen. 2737—2739. — Die goldene Zeit in Siebenbürgen. 521—523. — Auf der Flucht. 425. — Ein Goldmensch. 561—565. — Ein ungarischer Nabob. 3016—20. — Zoltán Karpáthi. 3121—25.
Joly, Vroni.*) 3210.
Jósika, Abafi. 1134. 1135.
Jost, Christlich oder Päpstlich? 1178.
Iriarte, Litterarische Fabeln. 2344.
Irving, Alhambra. 1571—1573.
— Skizzenbuch. 1031—1034.
Isokrates' Panegyrikus. 1666.
Julius, Wie 2 Tropfen Wasser. 455.
Jünger, Die Entführung. 864.
— Er mengt sich in Alles. 195.
Junggesellenbrevier. 2707.
Justinus, Die Ehestifterin. 2242.
— Griechisches Feuer. 2238.
— In der Kinderstube. 2594.
— Liebesprobe. 2345. [663—67.
Jung-Stillings Lebensgeschichte
Justus, Strandgeschichten. 3230.
Kalidasa, Urvasi. 1465.
— Malavika und Agnimitra. 1598.
— Sakuntala. 2751.
Kalisch, Doktor Peschke.*) 2838.
— Ein gebildeter Hausknecht. 3007.
Kant, Kritik der reinen Vernunft. Herausgeg. v. K. Kehrbach. 851–855.
— Von d. Macht d. Gemüths. 1130.
— Zum ewigen Frieden. 1501.
— Kritik der praktischen Vernunft. Herausg. v. K. Kehrbach. 1111. 1112.
— Kritik der Urtheilskraft. Herausgegeb. v. K. Kehrbach. 1027—1030.
— Naturgesch. d. Himmels. 1954/55.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1.50 zu haben.

Kant, Prolegomena. 2469. 2470.
— Die Religion. 1231. 1232.
— Der Streit der Facultäten. 1438.
— Träume ein. Geisterſehers. 1320
Kármán, Fanny's Nachlaß. 1378.
Käſtner, Sinngedichte ꝛc. 1035.
Katſcher, Aus England. 2020. 2189.
— Aus China. 2256.
Keller, G., Drei Novellen. 1247. 1248.
Keller, J., Ein Kater. 2222.
Kellner, Heliotrop. — Ein Küchendragoner. 1113.
Kellner, H., Nala u. Damayanti. 2116
Kennan, Ruſſiſche Gefängniſſe. 2924.
— Sibirien. 2741/42. 2775/76. 2883
— Zeltleben in Sibirien. 2795–97.
Kerner, Seherin v. Prevorſt. 3316–20.
Kielland, Garman & Worſe. 1528–30
— Novelletten. 1888.
— Neue Novelletten. 2134.
Kiſtner, Ein Schatz fürs Haus. 1617.
Kleiſt, E. Ch. v., ſämmtl. Werke. 211.
— **H.**, Die Hermannsſchlacht. 348.
— Familie Schroffenſtein. 1768
— Käthchen v. Heilbronn. 40.
— Der zerbrochene Krug. 91.
— Der zerbr. Krug. (Bühnenausg.)
— Michael Kohlhaas. 8. [2304.
— Penthesilea. 1305.
— Prinz von Homburg. 178.
— Verlobung in St. Domingo. — Der Findling. 358. [1957.
— Marquiſe v. O . . . u. a. Erzähl.
Klingemann, Fauſt. 2609.
Klinger, Raphael de Aquillas. 383/84.
— Sturm und Drang. 248.
— Die Zwillinge. 438.
Klingner, Ludwig II. 2250.
Klopſtock, Meſſias. 721—724.
— Oden u. Epigramme. 1391–1393.
Knauff, Redaktionsgeheimniſſe. 2285.
Kneiſel, Chemie fürs Heiraten. 3305.
— Sie weiß etwas! 3250.
— Der Stehauf. 3285.
Knigge, Reiſe nach Braunſchweig. 14.
— Umgang mit Menſchen. 1138–40.
Knortz, Gedichte. 578.
Köhler, Br., Dies und Das. 2988.
Köhler, Engliſches Taſchen-Wörterbuch. 1341—1345.
— Italieniſches Taſchen-Wörterbuch. 1541—1545.
— Franzöſiſches Taſchen-Wörterbuch. 1171—1175.
Köhler, Fremdwörterbuch. 1668—70.
Konrad, Rolandslied 2745—2748.
Konrad von Würzburg, Die Herznäre. — Otto mit dem Barte. — Der Welt Lohn. 2855.
Kohn, Prager Ghettobilder. 1825/26.
Kolzow, Gedichte. 1961.
Kommersbuch. 2610.
Kopiſch, Gedichte. 2281—2283.
— Karnevalsfeſt auf Iſchia. — Entdeckung der blauen Grotte auf der Inſel Capri. 2907.
Körner, Erzählungen. 204.—Hedwig. 68. — Der grüne Domino. — Die Gouvernante. 220. — Leyer und Schwert. 4. — Nachtwächter. — Deutſche Treue. 185. — Rosamunde. 191. — Toni. 157. — Der Vetter aus Bremen. — Der vierjähr. Poſten. 172. — Zriny. 166.
Korolenko, Der blinde Muſiker. 2929.
— Das Meer. — In ſchlechter Geſellſchaft. 3098.
— Sibiriſche Novellen. 2867/68.
Kortum, Die Jobſiade. 398—400.
Korzeniowski, Szlachta. 1123. 1124.
Koſegarten, Jucunde. 359.
Kotzebue, Der Abbé de l'Epée. 1020.—Bayard. 127.—Arme Poet.—Ausbruch d. Verzweiflung. 189.—Edukationsrath. — Die Witwe u. das Reitpferd. 1659. — Blind geladen. — Roſen des Herrn von Malesherbes. 668.—Freimaurer.—Verſchwiegene wider Willen. 341.—Die reſpectable Geſellſchaft. — Eiferſüchtige Frau. 261.—Gefangene.—Feuerprobe. 1190.–Deutſche Kleinſtädter. 90. — Beiden Klingsberg. 310. — Menſchenhaß u. Reue. 102. — Das neue Jahrhundert. 3099. — Pachter Feldkümmel. 212. — Pagenſtreiche. 375. — Rehbock. 23. —Poſthaus im Treuenbrietzen. 890. —Schneider Fips. 132.–Die Stricknadeln. 115. — U. A. w. g. 199. — Die Unglücklichen. 2012. — Vielwiſſer. 585.—D. gerade Weg d. beſte. 146.—Wirrwarr. 163.—Der häusliche Zwiſt. 479.— Die Zerſtreuten. —Landhaus an der Heerſtraße. 232.
Krackowizer, Dr., Naturgeſchichte des öſterreichiſchen Studenten. 2699.
Krasinski, Irydion. 1519. 1520.

Kraszewski, Der Dämon. 1395. 1396.
— Alte und neue Zeit. 1581.
— Hetmansſünden. 1711—1714.
— Jermola. 845. 846.
— Morituri. 1086—1090.
— Resurrecturi. 1212—1215.
Kraßnigg, Militärerinnerungn. 2889.
Kraus, Die Meyeriade. 2980.
— u. **Niedt**, Papas Naſe. 3146.
Kreidemann, Reiſebekanntſchaften. 2676.
Kretzer, Der Baßgeiger. — Das verhexte Buch. 3207.
— Der Millionenbauer. 2828.
Krüger, Die Lady in Trauer. 2599.
Krummacher, Parabeln. 841—843.
Kruſe, Die Herzloſen. 2617.
Kſchemiſvara, Kauſika's Zorn. 1726.
Kühne-Harkort, Lebende-Bilder. 2239.
Kürnberger, Der Amerikamüde. 2611—2615.
Labiche, Ich habe keine Zeit. 446.
— Der Kernpunkt. 2175.
— Ritterdienſte. 2743.
Lafontaine's Fabeln. 1718 1720.
Lamartine, Graziella. 1151.
— Raphael. 1524. 1525.
— Ausgewählte Dichtungen. 1420.
Lamennais' Worte d. Glaubens. 1462.
Landsberger, Zwei Uhr 46. 2367
Landſteiner, Erwin. 766.
Lang, Frauenliſt. 2957.
Lange, A-ing-ſo-hi. 1458.
— Künſtlerleben. 1386. [1649.
— Recept gegen Schwiegermütter.
Laube, Demimonde-Heirath. 1126.—Eine weint, die Andre lacht. 580.—Hauptmann von der Schaarwache. 1026. — Marmorherzen. 1096. — Mitten in der Nacht. 525.
Laufs, Ein toller Einfall. 2799.
Laun, Mann auf Freiers Füßen. 1667.
Lauria, Sebetia. 2493.
Laurin, Zwergkönig. 1235.
Läutner, Othello's Erfolg. 2329.
— u. **Wittmann**, Die Geräuſchloſen. 2456.
Lavater, Worte des Herzens 350.
Lebrün, Nummer 777. 604.
— Humoriſtiſche Studien. 646.
Leſſler, Sonja Kovalevsky. 3297/98.
Lehmann, Harry Fludyer in Cambridge. 3079. 3080.
Leibniz, Die Theodicee. 1931—1938
— Kleinere philoſophiſche Schriften 1898—1900.
Leiſewitz, Julius v. Tarent. 111.
Lembert, Ehrgeiz in der Küche. 547.
— Sie iſt wahnſinnig. 748.
Lenau, Albigenſer. 1600.—Don Juan. 1853. — Fauſt. 1502. — Gedichte. 1451—1453.— Savonarola. 1580.
Lennig, Etwas zum Lachen. 3255.
Lenz, Ph., Militäriſche Humoresken. 710. 728. 795. 850. 897.
Lenz, R., Der Hofmeiſter. 1376.
Lermontoff, Gedichte. 3051.
— Ein Held unſrer Zeit. 968. 969.
Leſage, Gil Blas. 531—536.
— Der hinkende Teufel. 353. 354.
Leſſing, Emilia Galotti. 45. — Der junge Gelehrte. 37. — Gedichte. 28. — Laokoon. 271. — Minna v. Barnhelm. 10.— Miß Sara Sampſon. 16. — Nathan der Weiſe. 3.
Leſſings Leben. 2408. 2409.
Lichtenberg, Ausgewählte Schriften. 1286—1289.
Lichtſtrahlen aus dem Talmud. 1733.
Lie, Der Hellſeher. 1540.
— Der Dreimaſter „Zukunft". 2704. 2705. [1910.
— Lebenslänglich verurtheilt. 1909.
— Ein Mahlſtrom. 2402. 2403.
Liebesbrevier. 2850.
Liebmann, Chriſtl. Symbolik. 3065/66.
Lindner, Geſchichten und Geſtalten. 861—863.
Lindau, Fräulein v. Belle-Isle. 1152.
— Die arme Löwin. 1104.
Lindenberg, Berlin. 1841. 1870. 1919. 2004. 2131. 2553.
— Aus dem Berlin Kaiſer Wilhelm's I. 2779. 2780.
— Aus d. Paris d. 3. Republik. 2943. 3055.
— Berliner Polizei u. Verbrechertum. 2996/97.
Linguet, Die Baſtille. 2121—2125.
Liscow, Elende Scribenten. 1406.
Livius, Römiſche Geſchichte. I. Bd. 2031—2035. II. Bd. 2076—2080. III. Band. 2111—2115. IV. Band 2146—2150.
Logau, Sinngedichte. 706.
Lohengrin. 1199. 1200.
Lohmeyer, Der Stammhalter. 2257

Lokroy und Badon, Ein Duell unter Richelieu. 1906.
Lombroso, Genie u. Irrsinn 2313–16.
Longfellow, Evangeline. 387. — Gedichte. 328. — Der spanische Student. 415. — Miles Standish. 540. — Hiawatha. 339. 340.
Lope de Vega, Die Sklavin ihres Geliebten. 727.
— Dieses Wasser trink' ich nicht. 2708.
Lorm, Die Alten u. die Jungen. 617
— Gabriel Solmar. 732—735.
Lubliner, Der Journ. 2914.
Lubomirski, Tatjana. 1261—1264.
Lucian, Ausgewählte Schriften. 1047 1133.
Lugowoi, Pollice verso. 3248/49.
Luther, An den christlichen Adel. 1578.
— Sendbrief v. Dolmetschen. 2373.
— Von der Freiheit eines Christenmenschen. 1731.
— Tischreden. 1222—1225.
— Wider Hans Wurst. 2088.
Lykurg, Rede gegen Leokrates. 1586.
Macaulay, Friedrich der Große. 1398.
— Machiavelli. — Burleigh u. seine Zeit. 1183. — Lord Clive. 1591. — Milton. 1095. — Warren Hastings. 1917. — Lord Bacon. 2574. 2575.
Machiavelli, Buch vom Fürsten 1218. 1219.
Madách, Tragödie d. Mensch. 2389/90.
Maffei, Merope. 351.
Mahlmann, Gedichte. 573.
— Herodes. 304.
De Maistre, Gefangenen i. Kaukasus.
— Der Aussätzige v. Aosta. 880.
— Die junge Sibirierin. 3286.
— Reise um mein Zimmer. 640.
Malczewski, Maria. 584.
Mallachow, Gute Zeugnisse. 2060.
— Papa's Liebschaft. 2266.
Malot, Im Banne der Versuchung. 2158—2160.
— Cara. 1946. 1947.
Maltitz, Hans Kohlhas. 1338.
— Der alte Student. 632.
Mannstädt und Weller, Die schöne Ungarin. 2318.
Manzoni, Die Verlobten. 471—476.
Marbach, H., Timoleon. 860.
Marbach, O., Papst und König. 608.
Marc Aurels Selbstbetrachtungen. 1241. 1242.
Marc-Michel u. Labiche, Ein reizbarer Herr. 2267.
Marlowe, Doctor Faustus. 1128.
Mark Twain, Ausgewählte Skizzen, 1019. 1079. 1149. 2072. 2954.
Marryat, Japhet. 1831—1834.
— Die drei Kutter. 848.
Marryat, Peter Simpel. 2501–2505
Martial's Gedichte. 1611.
Martine, Roger Dumenoir. 1582.
Marx, Jacobäa von Bayern. 158.
— Olympias. 231.
Märzroth, Lachende Geschichten. 1266. 1304. 1418. 1599.
Mastropasqua, Martin Luther. 970.
Mathesius, D. Martin Luthers Leben. 2511—2514.
Matthisson, Gedichte. 140.
Mattis, Jakob Sten. 2289. [2604.
Meerheimb, Psychodramen. 2410.
Mehring, Deutsche Verslehre. 2851. 2852. 2853.
Meilhac, Der Attaché. 440.
— Mann der Debutantin. 1216.
Meinhold, Bernsteinhexe. 1765.1766.
Mejo, Im dritten Stock. 2339.
Meißner, Aus d. Papieren e. Polizeikommissärs. 2926. 2962. 3013. 3147. 3304.
Meister, Oesterreichische Kriegserinnerungen i. J. 1866. 1662.
Méilesville, Michel Perrin. 1313.
Mels, Heines „Junge Leiden". 662
Mendelssohn, Phädon. 335.
Mendoza, Lazarillo v. Tormes. 1389.
Mengs, Schönheit und Geschmack in der Malerei. 627.
Menhard, Die Patientin. 2627.
Mérimée, Carmen. 1602.
— Colomba. 1244. 1245.
Meschtscherski, Einer von unsern Moltkes. 2832. 2833.
Meyer, A., Trotzköpfchen. 2466.
Meyer, Auf der Sternwarte. 2305.
Meyern, Die Cavaliere. 492.
— Das Ehrenwort. 421.
— Die Malteser. 749.
Michaelis, Blick in die Zukunft. 2800.
Michailow, Alte Nester. 2326—2328.
Michelet, Die Liebe. 2523—2525.
— Die Frau. 2678—2680.
Mickiewicz, Balladen. 549.
— Sonette. 76.
Mikszáth, Der Zauberkaftan. 2790.

Mikulitsch, Mimis Badereise. 3089.
Milton, Verlor. Paradies. 2191 92.
Misch, Die Junggesellen. 2299.
Möbius, Nervensystem des Menschen.
Molbech, Ambrosius. 1071. [1410.
— Der Ring des Pharao. 1243
Moliere, Georg Dandin. 550. — Gelehrte Frauen. 113. — Der Geizige. 338. — Die Gezierten. 460. — Der eingebildete Kranke. 1177. — Liebeszwist. 205. — Der Misanthrop. 394. — Plagegeister. 288. — Schule der Ehemänner. 238. — Schule der Frauen. 588. — Tartüffe. 74.
Möller, Graf von Waltron. 1423.
—, **M.**, Ein kritischer Tag. 3315.
Molnár, D. Genfer Konvention. 2303
Montesquieu's Betrachtungen. 1722. 1723.
— Persische Briefe. 2051—2054.
Moore, Irische Melodien. 503.
— Lalla Rukh. 1314. 1315.
Moreto, Donna Diana. 29.
Moritz, Götterlehre. 1081—1084.
Morus, Utopia. 513. 514.
Moscherosch, Philander von Sittewald. 1871—1877.
Moser, Köpnickerstraße 120. 1866.
Möser, Patriot. Phantasien. 683.684.
Mügge, Alex., Barbarina. 1356.
—, **Theod.**, Vogt von Sylt. 3093–95.
Müller, C., Hexenaberglaube und Hexenprozesse in Dtschl. 3166/67.
Müller, Siegfr. v. Lindenberg. 206/9.
Müller, Wilh., Gedichte. 3261—64.
Muller aus Guttenbrunn, Im Banne der Pflicht. 1417.
Müller (Maler), Die Schafschur. — Das Nußkernen. 1339.
Müller-Saalfeld, Cotillontour. 2320
Müllner, Die Albaneserin. 365. — Der 29. Februar. — Die Zurückkunft aus Surinam. 407. — Der Kaliber. 34. — Die großen Kinder. 167. — Die Onkelei. — Der Blitz. 331. — Die Schuld. 6. — Die Zweiflerin. — Der angolische Kater. 429. — Die Vertrauten. 97. — König Yngurd. 284.
Murad Efendi, Selim III. 657.
Murger, Aus der komischen Oper. 426.
— Zigeunerleben 1535—1538.
Murner, Die Narrenbeschwörung 2041—2043.
Musäos, Hero und Leander. 2370.
Musäus, Rolands Knappen. 176.
— Legenden von Rübezahl. 254.
— Stumme Liebe. 589.
Musiker-Biographien:
Batka, Bach. 3070. — Schumann. 2882.
Göllerich, Liszt. 2. Teil. 2392.
Kohut, Meyerbeer. 2734. — Rossini 2927.
Niggli, Schubert. 2521.
Nohl, Beethoven. 1181. — Haydn. 1270. — Liszt. 1. Teil. 1661. — Mozart. 1121. — Spohr. 1780. Wagner. 1700. — Weber. 1746.
Procházka, Robert Franz. 3273/74.
Welti, Gluck. 2421.
Wittmann, Lortzing. 2634.
Musset, Eine Caprice. 626. — Die Launen einer Frau. 767. — Wovon die jungen Mädchen träumen. 682. — Zwischen Thür u. Angel. 417.
Mylius, Das Glasmännchen. 418.
— Frau Oekonomierath. 257. 258.
— Türken vor Wien. 213. 214.
— Opfer des Mammon. 1619. 1620.
— Graveneck. 366. 367.
Najac u. Millaud, § 330. 2979.
Namenbuch. 3107/8.
Nathusius, Elisabeth. 2531—2535.
— Tageb. eines a. Fräuleins. 2360.
Nekrassow, Wer lebt glücklich in Rußland. 2447—2449.
Nemcova, Großmutter. 2057—2059.
Nevos' Biographien. 994. 995.
Neruda, Genrebilder. 1759. 1893.
— Kleinseitner Geschichten. 1976—78.
Nesmüller, Freigesprochen. 1806.
Nestroy, Einen Jux will er sich machen. 3041.
— Eulenspiegel oder: Schabernack über Schabernack. 3042.
— Lumpacivagabundus. 3025.
— Zu ebener Erde u. erst. Stock. 3109.
Neu, All Heil! 2777.
Neumann, Nur Jehan. 1156.
Newsky, Die Danischeffs. 2207.
Nibelungenlied. 642—645.
Nirwana. 3140.
Nissel, Die Florentiner. 1057.
Nodier, Girondisten. 707.
— Jugenderinnerungen. 675. 676.
Noël, Kleines Volk. 2768.
Nohl, Musikgeschichte. 1511—1513.

Nordau, Seifenblasen. 1187.
Nötel, Vom Theater. 1206. 1461 1533. 1664. 1763.
— Die Sternschnuppe. 1267.
— Der Herr Hofschauspieler. 1690.
Nuitter-Derley, Tasse Thee. 1516.
Oehlenschläger, Correggio. 1555.
— Axel und Walbura. 1897.
Oesterr. Bürgerl. Gesetzbuch. 3291–95.
Ohnet, Der Hüttenbesitzer. 2471.
— Gräfin Sarah. 2789.
Ohorn, Komm' den Frauen zart entgegen. 1407.
Olden, Hans, Der Glückstifter. 2886.
— Ilse 3004.
Olden, Julian, Erträumt. 2063.
— Wenn Frauen lachen. 2117.
Opernbücher von C. F. Wittmann. Barbier v. Sevilla.*) 2937. — Der Blitz. 2866. — Czaar und Zimmermann 2549 — Don Juan.*) 2646. — Entführung a. d. Serail.*) 2667. — Euryanthe 2677. — Fidelio. 2555. — Figaros Hochzeit.*) 2655. — Fra Diavolo. 2689. — Der Freischütz.*) 2530. — Johann von Paris.*) 3153. — Joseph u. seine Brüder.*) 3117. — Die Jüdin. 2826. — Maurer u. Schlosser.*) 3037. — Oberon. 2774. — Postillon von Lonjumeau 2749. — Rosmunda. 3270. – Santa Chiara. 2917. – Beiden Schützen. 2798. — Des Teufels Anteil. 3313. — Tell. 3015. — Undine. 2626. — Waffenschmied. 2569. — Wasserträger.*) 3226. — Weiße Dame.*) 2892. — Wildschütz. 2760. — Zampa.*) 3185. — Zauberflöte.*) 2620.
Opitz, Gedichte. 361.
Ortnit. Deutsch von Pannier. 971.
Ossian, Fingal. 168.
— Temora. 1496.
Ossig, Span.-Deutsches u. Deutsch-Span. Taschen-Wörterb. 3201—5.
Oswald v. Wolkenstein, Gedichte. 2839/40.
Ouida, Farnmor. 2857. 2858.
— Wanda. 2171—2174.
— Herzogin von Lira. 2458—246.
Ovid, Heroiden. 1359. 1360.
— Verwandlungen. 356. 357.
Päivärinta, Finnische Novellen. 2659 2938.
Pailleron, Die Welt, in der man sich langweilt. 3265.
Pajeken, Aus dem wilden Westen Nordamerikas. 2752. 3284.
Paludan-Müller, Liebe am Hofe. 327.
Parreidt, Die Zähne. 1760.
Pascal, Gedanken. 1621—1623.
Pasqué u. Blumenthal, Frau Venus. 3039.
Paul de Kock, Der bucklige Taquinet. 1883/84.
Pauli, Schimpf und Ernst. 945. 946.
Paulsen, Falkenström & Söhne. 2066.
Pellico, Francesca von Rimini. 380.
— Meine Gefängnisse. 409. 410.
Perron, Ich und meine Schwiegermutter. 2355.
Peschkau, Am Abgrund. 2219.
— Die Prinzessin. 1801.
Pestalozzi, Wie Gertrud ihre Kinder lehrt. 991. 992.
— Lienhard u. Gertrud. 434—437.
Petersen, Die Irrlichter. 2641.
— Prinzessin Ilse. 2632.
Petöfi, Gedichte. 1761. 1762.
— Der Strick des Henkers. 777.
Petrarca, Sonette. 886. 887.
Petrons Gastmahl d. Trimalchio. 2616.
Pfarrer vom Kalenberg. 2809.
Pfeffel, Poetische Werke. 807—810.
Phädrus, Fabeln. 1144.
Philippi, Am Fenster. 2928.
— Der Advokat. 2145.
— Daniela. 2384.
Platen, Die Abassiden. 478.
— Die verhängnißvolle Gabel. 118.
— Gedichte. 291. 292.
— Schatz des Rhampsinit. 183.
Platon, Apologie und Kriton. 895.—
Gastmahl. 927. — Gorgias. 2046.
— Laches. 1785. — Phädon. 979.
— Protagoras. 1708.
Plautus, Der Bramarbas. 2520.
— Der Dreigroschentag. 1307.
— Das Hausgespenst. 3083.
Plötz, Dumm und gelehrt. 2480.
— Der verwunschene Prinz. 2228.
Plouvier u. Adonis, Zu schön! 2056.
Poe, Novellen. 1646. 1703. 2176.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 2 zu haben.

Plutarch, Vgl. Lebensbeschreibungen. 2263/64. 2287/88. 2323/24. 2356/57. 2385/86. 2425/26. 2452 53. 2475/76. 2495/96. 2527/28. 2558/59 2591/92.
— Moralische Abhandlungen. I. 2976. — II. 3190.
Pohl, Bruder Liederlich. 1592. — Auf eigenen Füßen. 1696. — Der Jongleur. 1548. — Der Gold-Onkel. 1575. — Eine leichte Person. 1647. — Klein Geld. 1715. — Lucinde vom Theater. 1523. — Die sieben Raben. 1665. — Die Sterne wollen es. 1507. — Unruhige Zeiten. 1627.
Pohl, R., Peppis Soldat u. A. 3129.
Pöhnl, Maus und Mizi. 1184.
Pollock, Gesch. d. Staatslehre. 3128.
Polterabend Scherz u. Ernst. 2391 2451. 2590. 2686.
Ponsard, Charlotte Corday. 1485.
— Geld und Ehre. 1299.
— Lucretia. 558.
Pope, Der Lockenraub. — Epistel an eine Dame. 529.
Potjéchin, Schlinge des Schicksals. 2235.
Pötzl, Kriminal-Humoresken. 1905. 1980. 2258.
— Rund um den Stephansturm. 2411. 2412.
— Die Leute von Wien. 2629. 2630.
— Der Herr von Nigerl. 3005/6.
— Wien. 2065. 2101. 2169.
Prevost, Manon Lescaut. 937. 938.
Pröll, Vergess. deutsche Brüder. 2308.
Properz, Elegieen. 1730.
Przyborowski, Die Fähnrichstochter. 2223. 2224.
Psalter, Der. (Neue Übersetzung.) 3100.
Pufendorf, Die Verfassung des deutschen Reiches. 966.
Puschkin, Boris Godunow. 2212.
— Der Gefangene im Kaukasus. 386.
— Hauptmannstochter. 1559. 1560.
— Novellen. 1612. 1613.
— Onegin. 427. 428.
Pyat, Lumpensammler v. Paris. 2017.
Quintilian, Beredsamkeit. 2956.
Raabe, Zum wilden Mann. 2000.
Rabbi David. 3271.
Die Rabenschlacht. 2665.
Racine, Andromache. 1137. — Athalia. 385. — Bajazet. 839. — Britannicus. 1293. — Esther. 789. — Iphigenie in Aulis. 1618.
Raimund, Der Alpenkönig. 180.
— Der Barometermacher. 805.
— Der Bauer als Millionär. 120.
— Diamant des Geisterkönigs. 330.
— Die gefesselte Phantasie. 3136.
— Der Verschwender.*) 49.
Rákosi, Mein Dorf u. a. Gesch. 3115.
Randolf, Buch III, Kapitel 1. 939.—
Dir wie mir! 1579. — Er muß auf's Land. 349. — Ich werde den Major einladen. 1279. – Feuer in der Mädchenschule. 898. — Wenn Frauen weinen. 249. — Dr. Robin. 278. — Man sucht einen Erzieher. 655. — Sand in die Augen! 987. — Eine Partie Piquet. 319. — Memoiren des Teufels. 930. — Ein Bengalischer Tiger. 298.
Rangabé, A., Leila. 1699.
—, **C.**, Herzogin von Athen. 3211.
—, **E. R.**, Kriegserinnerungen aus 1870—71. 2572.
Rank, Das Birken-Gräflein. — Muckerl der Taubennarr. 1077.
Räuber, Litter. Salzkörner. 2578–80.
Raupach, Isidor und Olga. 1857. — Vor 100 Jahren. 1724. — Versiegelte Bürgermeister. 1830. — Der Degen. — Platzregen. 1839. — Schule des Lebens. 1800. — Der Müller und sein Kind. 1698. — Der Nasenstüber. 1918. — Die Royalisten. 1880. — Die Schleichhändler. 1705.
Rauscher, In der Hängematte. 470.
Reclam, Prof. Dr. **Carl**, Gesundheits-Schlüssel. 1001.
Rees, Indische Skizzen. 2725.
Rehfues, Scipio Cicala. 2581—88.
Reich, An der Grenze. 2690.
Reichsgesetze, Deutsche:
Civilprozeßordnung. 3143—45. — Gewerbegerichtsgesetz. 2744. — Gewerbeordnung. 1781/82. — Invaliditäts- und Altersversicherungs-Gesetz. 2571. — Handelsgesetzbuch. 2874/75. — Konkursordnung. 2218. — Patentgesetz. 3110. — Preß-

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1.50 zu haben.

gesetz und Urheberrecht. 1704. — Rechtsanwaltsordnung. 3176/77. — Strafgesetzbuch. 1590. — Strafprozeßordnung. 1615/16. — Unfallversicherungsgesetz. 2623/24. — Verfassung des deutschen Reichs nebst Wahlgesetz. 2732. — Wechselordnung, Allg Deutsche. 1635.

Reinfels, Eifersucht. 3256.
— Im Negligé. — In eigener Schlinge. 1796.
— Eßbouquet. — Alte Briefe. 2515
— Kapitulirt. 2445.

Reitler, Duelle. 1436.

Remin, Der gute Kampf. 2830.
— Der Narr der Herzogin. 3139.

Renan, Das Leben Jesu. 2921–23.
— Die Apostel. 3181—83.

Renard, Ist der Mensch frei? 3208/9.

Riehl, Die 14 Nothhelfer. 500.
— Burg Reideck. 811.

Roberts, Satisfaktion. 2900.

De la Rochefoucauld, Maximen. 678.

Roe, Wie sich jemand in seine Frau verliebt. 2593.

Rollett, Erzählende Dichtungen. 412.

Roquette, Schelm von Bergen. 2701
— Hanswurst. 2702. — Der Dämmerungsverein. 2703.

Rosengarten. Dtsch. v. Junghans. 760

Roswitha v. Gandersheim. 2491/92

Rousseau, Bekenntnisse. 1603—1610.
— Emil. 901—908.
— Gesellschaftsvertrag. 1769. 1770.
— Die neue Heloise. 1361—1368.

Rovetta, Dorina. 3138.
— Die Unehrlichen. 3158.
— Unter dem Wasser. 2098. 2099.

Rüben, Muhamed. 48.
— Jacob Molay. 133.

Rudolf, Vater auf Kündigung. 501.

Rumohr, Der letzte Savello. 598.
— Geist der Kochkunst. 2067—2070.

Runeberg, Könige auf Salamis. 688.

Ruppius, Der Pedlar. 1141—1143.
— Vermächtniß d. Pedlars. 1316–18.

Rüttenauer, Sommerfarben. 2499.

Rydberg, Singoalla. 2016.

Rzewucki, Denkwürdigkeiten des Pan Severin Soplica. 701—704.

Sachs, Hans, Ausgewählte dramatische Werke. 1381. 1382.
— Ausgew. poet. Werke. 1283. 1284.

Saintine, Picciola. 1749. 1750.

Saint-Evremond, Die Gelehrten-Republik. 256.

St. Pierre, Die Indische Hütte. 1547.
— Paul und Virginie. 309.

St. Real, Gesch. d. Dom Carlos. 2013.

Salis, Gedichte. 368.

Sallet, Gedichte. 551—553.
— Contraste u. Paradoxen. 574–576.
— Laien-Evangelium. 497—499.

Sallust, Jugurthinische Krieg. 948.
— Verschwörung Catilina's. 889.

Saltykow-Schtschedrin, Die Herren Golowljew. 2118—2120.

Salzmann, Ameisenbüchlein. 2450.
— Krebsbüchlein. 3251/52.

Sand, George, Claudia. 1249.
— Des Hauses Dämon. 2157.
— Die Grille. 2517. 2518.
— Indiana. 1022—1024.
— Lavinia. Pauline. Kora. 1348/49.
— Der Marquis von Villemer. 2488.
— Victorine's Hochzeit. 1101.

Sandeau, Fräulein v. Seiglière. 660.

Saphir, Deklamationsgeb. 2651—53.
— Meine Memoiren und anderes. 2510. [2529. 2603.
— Humoristische Vorlesungen. 2516.
— Humorist.-satir. Novelletten u. Bluetten. 2546. 2547.

Sarcey, Die Belagerung von Paris. 3118—20.

Sardou, Der letzte Brief. 606. — Cyprienne. (Divorçons!) 2331. — Dora. 2366. — Familie Benoiton. 689. — Fedora. 2806. — Fernande. 1306. — Ferréol. 2209. — Georgette. 3014. — Die guten Freunde. 708. — Die alten Junggesellen. 936. — Unsere guten Landleute. 1007. — Marguerite. 2193. — Odette. 2519. — Vaterland. 1357. — Yankeestreiche. 1409.

Schacht, In Todesangst. 2898.

Schall, Trau, schau, wem. 177.

Schandorph, Ein Witwenstand. 1886.

Schaufert, Schach dem König. 401.

Schefer, Laienbrevier. 3031—3033.

Schenk, Belisar. 405.

Schenkendorf, Gedichte. 377—379.

Scherr, Das rothe Quartal. 1551.

Schiller, Braut von Messina. 60. — Don Carlos. 38. — Fiesco. 51. — Der Geisterseher. 70. — Jungfrau von Orleans. 47. — Kabale und Liebe. 33. — Macbeth. 149. — Maria Stuart. 64. — Der Neffe als Onkel. 84. — Der Parasit. 99. — Phädra. 54. — Die Räuber. (Bühnenausg.) 878. — Die Räuber. 15. — Turandot. 92. — Vom Erhabenen. 2731. — Wilhelm Tell. 12. — Wallenstein. 1. u. 2. Thl. 41. 42.

Schillers Balladen. 1710.

Schlegel, Lucinde. 320.

Schleiermacher, Monologen. 502.
— Die Weihnachtsfeier. 587.

Schmal, Bürger und Studenten 2709. 2710.

Schmasow, Kasernenschwänke. 2688
— In der Kantine. 2983.

Schmid, Chr. v., Das Blumenkörbchen. 2213.
— Die Ostereier. — Der Weihnachtsabend. 1970.
— Rosa von Tannenburg. 2028.

v. Schmid, Der Lober. 1294.
— Der Stein der Weisen. 1290.
— Die Z'widerwurz'n. 1021.

Schmidt, M., 's Almstummerl. 1851.

Schmidt, Judas Ischarioth. 1246.

Schmidt. Rud., Erzählungen. 2061/62.

Schmied-Kufahl, Fechtbüchlein. (Just.) 3301—3303.

Schnadahüpfln, Tausend. 3101/2.

v. Schönthan, Kleine Hände. 1799.
— Mädchen aus der Fremde. 1297.
— Villa Blancmignon. 1956.
— Die goldne Spinne. 2140.
—, F. u. P., Humoresken. 1680. 1790. 1939. 2279.
—, P., Kindermund. 2188.
— Der Kuß. 2311.
— In Sturm und Not. 2438.

Schopenhauer, Die Tante. 233—236.

Schopenhauer, A., Sämmtl. Werke. I. 2761–65. II. 2781–2785. III. 2801–2805. IV. 2821–2825. V. 2841–2845. VI. 2861–65.
— Gracian's Handorakel. 2771/72.
— Einleitg. i. d. Philosophie. 2919/20.
— Philosoph. Anmerkungen. 3002/3.
— Neue Paralipomena. 3131—35.

Schott, Hero und Leander. 2306.

Schreiber, Jesuit u. sein Zögling. 2102.
— Lamm und Löwe. 2253.
— Lieschen Wildermuth. 2225.
— Fr. Reuter, Hanne Nüte 2c. 2338.

Schreiner, Moderne Backfische. 2717.

Schröder, Der Ring. 285.

Schröder, A., Der Lügner u. sein Sohn.
— Ein in Gedanken stehen gebliebener Regenschirm. 802.

Schröder, W. u. A., Humoresken. 451. 488. 611. 790. 1178. 1575. 2706.

Schröder, W., Leeder u. Döntjes. 928.
— Studenten und Lützower. 541.
— Sprückwörder-Schatz. 493.

Schrutz, Emil und Emilie. 1788.

Schubart, Gedichte. 1821—1824.

Schubert, Der Bauernkrieg. 237.
— Der Sieg des Lichtes. 647.
— Und sie bewegt sich doch. 1311/12.

Schücking, A., Die neue Wala. 2991.
—, **Levin**, Die drei Freier. 548.
— Die Mündel des Papstes. 1116.

Schulze, Die bezauberte Rose. 239.

Schumann, Ges. Schriften über Musik und Musiker. 2472. 2473. 2561. 2562. 2621. 2622.

Schuster, Perpetua. 731.

Schütz, Systematisch. 313.
— Wilhelm der Eroberer. 336.

Schwab, Gedichte. 1641—1645.
— Deutsche Volksbücher. 1424. 1447. 1464. 1484. 1498. 1503. 1515. 1526.

Schwab u. Linden, Ballpause. 1882.

Schwarzkopf u. Karlweis, Eine Geldheirat. 2908.

Schwegler, Geschichte der Philosophie. 2541—2545.

Scott, Der Herr der Inseln. 116.
— Braut v. Lammermoor. 2903–5.
— Jungfrau vom See. 866. 867.
— Ivanhoe. 831—834.
— Kenilworth. 921—924.
— Waverley. 2081—2085.
— Quentin Durward. 1106—1110.

Scribe, Ach Oscar! 1369. — Adrienne Lecouvreur. 485. — Die Camaraderie. 1347. — Der Damenkrieg. 537. — Der Diplomat. 597. — Feenhände. 639. — Fesseln. 1587. — Die Märchen der Königin von Navarra. 419. — Minister u. Seidenhändler. 1048. — Mein Stern. 1056. — Das Glas Wasser. 145. — Das Glas Wasser. (Bühnenausgabe. 1962. — Der Weg durch's Fenster 477. — Valerie. 1892. — Yelva. 2302.

Scribe-Olfers, Frauenkampf. 2262.

Seefeld, Im Fluge durch's alte romantische Land. 1489. 1490.
Seneca, Ausgew. Schriften. 1847–49. — 50 ausgew. Briefe. 2132. 2133.
Sessa, Unser Verkehr. 129.
Seume, Gedichte. 1431—1433. — Mein Leben. 1060. — Spaziergang. 186—188.
Shakespeare, Antonius u. Cleopatra. 39. — Julius Cäsar. 9. — Coriolan. 69. — Cymbeline. 225. — Die Edeln von Verona. 66. — Eduard der Dritte. 685. — Ende gut, Alles gut 896. — Hamlet. 31. — Hamlet (Bühnenausgabe.) 2444. — Heinrich IV. 2 Theile. 81. 82. — Heinrich V. 89. — Heinrich VI. 3 Theile. 56—58. — Heinrich VIII. 94. — König Johann. 138. — Der Kaufmann von Venedig. 35. — Komödie der Irrungen. 273. — König Lear. 13. — Macbeth. 17. — Maß für Maß 196. — Othello. 21. — Othello (Bühnenausgabe.) 2383. — Pericles. 170. — Romeo und Julia. 5. — Romeo u. Julia. (Bühnenausg.) 2372. — König Richard II. 43. — König Richard III. 62. — Böse Sieben. 26. — Sommernachtstraum. 73. — Timon von Athen. 308. — Der Sturm. 46. — Titus Andronicus. 869. — Troilus und Cressida. 818. Verlorne Liebes-Müh'. 756. — Viel Lärm um Nichts. 98. — Was ihr wollt. 53. — Wie es euch gefällt. 469. — Das Wintermährchen. 152. — Die lustigen Weiber. 50. — Der Widerspänstigen Zähmung. (Bühnenausgabe.) 2494.
Shelley, Feenkönigin. 1114.
Sheridan, Die Lästerschule. 449. — Die Nebenbuhler. 680.
Siemienski, Erzählungen. 918. 919
Sienkiewicz, Dorfgeschichten. 1437 — Die Dritte. — Lux intenebris lucet. 3053. — Zersplittert. 1637. 1638.
Siking, Beatrice. 3235.
Sillósy, Eisenbahngeschichten. 1845.
Silberhochzeit Scherz u. Ernst. 3178.
Silberstein, Trutz-Nachtigal. 263.
Siraudin, Vier Uhr Morgens. 504. — Drei Frauenhüte. 2755.
Skowronnek, Im Forsthause. 3034.
Slavici, Die Glücksmühle. 2156.
Smiles, Der Charakter. 2992—94. — Selbsthilfe. 3267—69.
Soldatenliederbuch. 2891.
Solo-Spiele. 2497. 2605. 2906. 3105. 3239.
Sophokles, Aias. 677. — Antigone. 659. — Elektra. 711. — König Oedipus. 630. — Oedipus in Kolonos. 641. — Philoktetes. 709. — Trachinierinnen. 670.
Souvestre, Am Kamin. 1583. 1584. — Der Fabrikant. 978. — Geschichten aus vergangener Zeit. 1258. 1259. — Philosoph i. d. Dachstube. 769. 770.
Spee, Trutznachtigall. 2596—2598.
Spindler, Der Jude. 2181—2186.
Spinoza, Die Ethik. 2361—2364. — Der Theologisch-politische Traktat. 2177—2180. — Abhandlung über die Vervollkommnung des Verstandes. 2487.
Spitta, Psalter und Harfe. 2631.
Staël, Corinna od. Italien. 1064–68. — Ueber Deutschland. 1751—1758.
Stagnelius, Blenda 623—625.
Stahl, Gewagte Mittel. 2925. — Mädchenaugen. 2576. — Der rechte Schlüssel. 2847. — Tilli. 2407. — u. **Heiden**, Der Herr Major auf Urlaub. 2537. [2909—2913.
Stanley, Wie ich Livingstone fand.
Stark, Onkel Adolar. 3189.
Steigentesch, Zeichen der Ehe. 215. — Mißverständnisse. 1539. [2490.
Stell, Lustigi Thurgauer G'schichte.
—, Studentenrache u. andere heitere Geschichten. 2719.
Stein, Goethe und Schiller. 3090.
Steinhausen, Tagebuch eines Unbedeutenden. 3162.
Steputat, Dtsch. Reimlexikon. 2876/77.
Stern, Auf fremder Erde. 1129. — Violanda Robustella. 1300. — Die Wiedertäufer. 1625.
Sterne, Empfindsame Reise. 169. — Tristram Shandy. 1441—1445.
Stirner, Der Einzige und sein Eigentum. 3057—3060.
Stobitzer, Der Sterngucker. 1689.
Strachwitz, Gedichte. 1009. 1010.
Strack, Argusaugen. 3077.

Strahl u. Lessing, Graphologie. 2936.
Straforsch, Wer hat gewonnen? 920.
Stricker, Der, Pfaffe Amels. 658.
Strindberg, Fräulein Julie. 2666. — Leute auf Hemsö. 2758. 2759. — Der Vater. 2489.
Strodtmann, Gedichte. 1102. 1103.
Studentenliederbuch. 2870.
Světlá, Der Kuß. 3097.
Swientochowski, Aus dem Volksleben. 1829.
Swift, Gulliver's Reisen. 651—654.
Szafranski, Carla's Onkel. 3206.
Tacitus, Leben des Agricola. 836. — Germania. 726. — Die Annalen. 2642—2645. — Die Historien 2721—2723
Tagebuch eines bösen Buben. 3149/50.
Tannenhofer, Fr. Kaffeesiederin. 489. — Die Ammergauer Lise. 2214. — Sonnenaufgang. 793. — Das 1. Weihnachtsgeschenk. 1094.
Taschen-Wörterbücher: Englisches. 1341—45. — Französ. 1171—75. — Italien. 1541—45. Spanisches. 3201—5. — Engl.-franz.-deutsch. Hilfsbuch. 3241–45. Fremdwörterbuch. 1668—70. — Deutsches Wörterbuch. 3168—70.
Tasso, Befreites Jerusalem. 445–448.
Taubert, Die Niobide. 1375.
Tegnér, Abendmahlskinder. 538. — Axel. 747. — Frithjofs-Sage. 422. 423.
Telmann, In Reichenhall. 1449.
Tenelli, Die Mönche. 2638.
Tennyson, Enoch Arden. 490. — Königsidyllen. 1817. 1818.
Terenz, Eunuch. 1868. — Phormio. 1869.
Teschen, Schnupftabak. 2477.
Tetzner, Deutsche Geschichte in Liedern. 3278—83. — Deutsches Wörterbuch. 3168–70. — Namenbuch. 3107/8.
Teuscher, Eine eheliche Anleihe. 2217.
Teweles, Die Gesellschafterin. 3213. — Ring des Polykrates. 2522
Tewfik, Die Schwänke des Nazr-eddin, und Buade.n. 2735.
Thackeray, Der Jahrmarkt d. Lebens. 1471—1478. — Die vier Georges. 2030.
Thegan, Leben Ludwigs d. Fr. 1996.
Theokrits Gedichte. 2718.
Theophrast, Charakterbilder. 619.
Thóroddsen, Jüngling und Mädchen 2226. 2227.
Thukydides, Geschichte des Peloponnesischen Krieges. 1811—1316.
Thümmel, Wilhelmine. 1210.
Tibull, Elegieen. 1534.
Tieck, Gesellschaft auf dem Lande. 1881. — Des Lebens Ueberfluß. — Musikalische Leiden u. Freuden. 1925. — Wunderlichkeiten. 2064.
Tieck-Wehl, Rotkäppchen. 2044.
Tiedge, Urania. 390.
Tillier, Onkel Benjamin. 1952. 1953
Toepfer, Bube und Dame. 181. — Die Einfalt vom Lande. 838. — Der beste Ton. 844. — Hermann und Dorothea. 2027 — Rosenmüller und Finke. 813.
Tolstoj, Anna Karenina. 2811—20. — Evangelium. 2915/16. — Krieg und Frieden. 2966—75. — Luzern. — Familienglück. 1657/58 — Volkserzählungen. 2556. 2557.
Töpffer, Bibliothek meines Onkels. 505/506.
Treptow, Sein Lieb. 1350.
Triesch, Der Hexenmeister. 2854. — Die Nixe. 2873.
Tromlitz, Die 400 v. Pforzheim. 1457.
Tschabuschnigg, Sonnenwende. 812.
Tschechow, In d. Dämmerung. 2846.
Tschudi, Kaiserin Eugenie. 2984/85.
Turgenjeff, Dunst. 1439. 1440. — Erste Liebe. 1732. — Frühlingswogen. 871. 872. — Gedichte in Prosa. 1701. — Die neue Generation. 1331—1334. — Lieutenant Jergunoff. — Seltsame Geschichte. 1940. — Litteratur- u. Lebenserinnerungen. 2955. — König Lear der Steppe. 801. — Memoiren e. Jägers. 2197—2199. Natalie. 3296. — Der Raufbold. — Luterja. 1860. — Punin u. Baburin. 672. — Eine Unglückliche. 468. — Väter und Söhne. 718—720. — Tagebuch ein. Ueberflüssigen. 1784. Visionen. — Der Faktor. 2045.
Turner, Am Frühstückstisch. 2849.
Turnerliederbuch. 2940.
Uhland, Gedichte. 3021. 3022. — Dramatische Dichtungen. 3023.
Ulferi, De Vikari. 609. 610.

Bacano, Humbug. 2321.
— Komödianten. 2607.
Balera, Pepita Jimenez. 1878. 1879.
Barnhagen, Fürst Leopold. 2656. 57.
Batnsdäla Saga. 3035. 3036.
B. de Velde, Liebhabertheater. 112.
— Die Lichtensteiner. 1115.
— Armed Gyllenstierna. 218. 219.
Bercousin, Unser Johann! 2468.
Berga, Sicilian. Bauernehre. 2014.
Berne, Kurier des Czaaren. 2573.
— u. d'Ennery, Die Kinder des Kapitän Grant. 2229.
— Die Reise um die Erde. 2208.
Vergils Aeneis. Von Voß. 461. 462.
— Ländl. Gedichte. Von Voß. 638.
Viola, Die Nadel d. Kleopatra. 2577.
Visakhadatta, Mudrarakschasa. 2249.
Volger, Allerhand Dummheiten. 3113.
Volney, Die Ruinen. 2151—2153.
Voltaire, Henriade. 507. — Geschichte Karls XII. 714–716. — Zaire. 519.
— Zeitalter Ludwigs XIV. 2271–78.
— Zaïre ou Das Geschick. 3012.
Voneisen, Albumblätter. 2960.
— Junggesellenbrevier. 2707.
— Liebesbrevier. 2850.
— Nirwana. 3140.
Voß, Idyllen und Lieder. 2332.
— Luise. 72.
Voß, Richard, Alexandra. 2190.
— Arme Maria. 3275.
— Daniel Danieli. 3184.
— Eva. 2500.
— Jürg Jenatsch. 3052.
— Malaria. 3045.
— Maria Botti. 1706.
— Mutter Gertrud. 2073.
— Die neue Zeit. 2890.
— Schuldig! 2930.
— Treu dem Herrn. 2100.
— Unebenbürtig. 3001.
— Väter Erbe. 2918.
— Wehe den Besiegten! 2371.
— Der Zugvogel. 3096.
Vrchlicky, Farbige Scherben. 2567
— Neue farbige Scherben. 3137.
Wachenhusen, Prinz Otto. 1211.
Wacht, Reisemasken. 1221.
Wagner, Der Dussel. 3069.
— Die Trockenwohner. 3054.
Waiblinger, Britten in Rom. 1326.
Waiblinger, Lieder u. Gedichte. 1470.
Wald, Sein Varzin. 2284.
Waldmüller, Brunhild. 511.
— Walpra. 496.
Wald-Zedtwitz, Pfennigreiter. 3266.
Wall, Amathonte. 454.
— Die beiden Billets. 123.
Walther, Schloß am Meer. 3238.
Walther v. d. Vogelweide, Sämmtl. Gedichte. 819. 820.
Wartenburg, Die Schauspieler des Kaisers. 2322.
Wartenegg, Der Ring des Osterdingen. 2810.
Weber, C. M. v., Schriften. 2981/82.
—, J. L., Beiden Lieutenants. 3287.
Weddigen, Geistl. Oden u. Lieder. 1176
Wehl, Alter schützt vor Thorheit nicht. 1105.
— Dunkle Blätter. 2440.
— Zum Vortrage. 1852.
Weilen, Der neue Achilles. 396.
— Graf Horn. 311.
— Heinrich von der Aue. 570.
— König Erich. 1480.
Weise, Schulkomödie von Tobias u. der Schwalbe. 2019.
Weisflog, Das große Loos. 312.
Weiß, Von der heiteren Seite. 3091.
Weißenthurn, Das letzte Mittel. 1614.
Werner, Der 24. Februar. 107.
— Marin Luther. 210.
Wernher, Meier Helmbrecht. 1188.
Wichert, Biegen od. Brechen. 520. — Bekenntnisse einer armen Seele. 1885. — Dido. 2143. — Die Fabrik zu Rieberbronn. 569. — Die gnädige Frau v. Paretz. 1070. — In Feindes Land. 1163. — 25 Dienstjahre. 2050. — Freund des Fürsten. 1269. — Bei frommen Hirten. *) 2999. — Die Frau für die Welt. 736. — Für todt erklärt. 1117. — 1 Geige. — 3 Weihnachten. 1370. — Das eiserne Kreuz. 1150. — An der Majorsecke. 690. — Peter Munk. 1850. — Der Narr des Glücks. 746. — Die Realisten. 539. — Ein Schritt vom Wege. 730. — Stimme der Natur. 925. — Der geheime Sekretär. 1463. — Am Strande. 1227. — Die talentvolle Tochter. 2733. — Nur Wahrheit. — Sie verlangt ihre Strafe. 1500. — Als Verlobte empfehlen sich — 650. — Ihr Taufschein. 1203. — Der Mann der Freundin. 2660. — Post festum. 2650. — Sein Kind. 3011.
Wichner, Der Novize und andere Erzählungen. 2884/85.
Wickram, Rollwagenbüchlein. 1346.
Wickede, Amerik. Novellett. 909. 1234.
Wickenburg, Ollanta. 3253.
Widmann, Der Redakteur. — Als Mädchen. 1926.
Wieland, Abderiten. 332—334.
— Musarion. 95.
— Oberon. 124. 125.
— Der goldene Spiegel. 613—616
Wiskander, Bertha Malm. 2039.
Wikelas s. **Bikelas**.
Willen, Ehrliche Arbeit. 2961.
— Hopfenraths Erben. 3165.
— u. **Justinus**, Kyritz-Pyritz. 2220.
— Gesellschaftliche Pflichten. 2628.
Winterhjelm, Intermezzos. 2348.
Wiseman, Fabiola. 2681—2684.
Witschel, Morgen- und Abendopfer. 1421. 1422.
Wittmann, C. Friedr., Ein Morgenbesuch. 1948. — Er muß taub sein! 1967. — Ein delicater Auftrag. 1626. — Die schöne Müllerin. 2040. — Liebe kann Alles. 2135. — Eine Tasse Thee. 1516. — Gefangenen der Czaarin. 1764. — Ein Duell unter Richelieu 1906. — Bajazzo und seine Familie. 2089. — Aufforderung zum Tanz. 1663. — Ein reizbarer Herr. 2267. — Die Ballschuhe. 2029. — Valerie. 1892. — Die Unglücklichen. 2012. — Am Klavier. 1418.
Wittmann, Hermann, Der Streik der Schmiede. Solospiel. 2497.
Wittmann, H. u. Loebel, Das kritische Alter. 2286.
Wodiczka, Der schwarze Junker. 2388.
Woenig, Was die Tannengeister flüsterten. 1679.
— Am Nil. 2888. 3084.
— Aus großer Zeit. 2720.
Wolff, Preciosa. †) 130.
— Der Kammerdiener. 240.
Wolff, H., Allgem. Musiklehre. 3311.
Wolzogen, Satuntala. 1209.
— Zwei Humoresken. 1697.
Wolzogen, H., Erinner. R. Wagner. 2831. [Excellenz. 3027.
Wolzogen u. Schumann, Kinder der
Württemberg, Alexander Graf v., Gedichte. 1481—1488.
Xenophon, Anabasis. 1185. 1186.
— Erinner. an Sokrates. 1855. 1856.
— Gastmahl des Kallias. 2110.
Zacharia, Der Renommist. 307.
Zaleski, Die heilige Familie. 1118.
Zárate, Guzman der Treue. 556.
Zedlitz, Gedichte. 3141/42.
Zeska, Auf dem Garnisonsball. 2457.
Ziegler, Parteiwuth. 150.
Zimmermann, Lumpen-König. 2415.
Zinck, Jede Port findt sien'n Deckel.
— De Schoolinspecktschon. 2090.
Zittel, Entstehung der Bibel. 2836/37.
Zola, Der Todtschläger. 1574.
Zschokke, Abellino. 2259. — Alamontade. 442. 443. — Addrich im Moos. 1593–95. — Blondin von Namur. 910. — Der todte Gast. 370. — Das Goldmacherdorf. 1725. — Hans Dampf in allen Gassen. 1146. — Jonathan Frock. 518. — Die Neujahrsnacht. 404. — Tantchen Rosmarin. — Das blaue Wunder. 2096. Die Walpurgisnacht. — Kriegerische Abenteuer eines Friedfertigen. — Es ist sehr möglich. 2595.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 1.50 zu haben.

†) Der vollständige Klavier-Auszug ist für M. 2 zu haben.

Die Fortsetzung der Universal-Bibliothek erscheint regelmäßig.

Einband-Decken in Ganzleinen zur Universal-Bibliothek (wie dieselben zu folgenden Miniaturausgaben) ohne Titeldruck in 9 Größen, für Bände im Umfang von 5, 8, 12, 16, 20, 25, 30, 35 und 42 Bogen, sind pro Stück 30 Pfennig, durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Miniaturausgaben

in eleganten Ganzleinenbänden.

	Pf.
Abaelard u. Heloise, Briefwechsel	100
Aeschylos, Sämmtl. Dramen . .	150
Albumblätter	60
Andersen, Bilderbuch ohne Bilder	60
—, Der Improvisator	120
—, Nur ein Geiger	120
—, Sämmtliche Märchen	250
—, O. Z.	100
— Sein oder Nichtsein	100
Anthologie, Griechische	120
Apel u. Laun, Gespensterbuch .	150
Archenholz, Siebenjähr. Krieg.	120
Ariosto, Rasender Roland . . .	225
Aristoteles, Die Poetik	60
—, Verfassung von Athen . .	60
Arndt, Erinnerungen	100
—, Gedichte	80
Arnim, Bettina von, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde	150
Arnim-Brentano, Des Knaben Wunderhorn	175
Arnold, Die Leuchte Asiens . .	80
Augustinus, Bekenntnisse	120
Beecher-Stowe, Onkel Toms Hütte	150
Bell, Jane Eyre	150
Bellamy, Ein Rückblick	80
—, Dr. Heidenhoff's Wunderkur	60
—, Miß Ludingtons Schwester	80
Béranger's Lieder	80
Bern, Deutsche Lyrik	150
—, — — Mit Goldschn.	200
—, Deklamatorium	150
—, — Mit Goldschnitt	200
Biernatzki, Die Hallig	80
Blumauer, Aeneis	80
Boëtius, Tröstungen d. Philos.	80
Bojardo, Verliebter Roland . .	225
Börne, Skizzen u. Erzählungen.	100
Böttticher, Allotria	60
Boyesen, Faust-Kommentar . .	80
Brant, Narrenschiff	80
Bremer, Die Nachbarn	120
Bremer, Friedrich, Musiklexikon	175
Bret Harte, Gabriel Conroy . .	150
—, Californische Erzähl. 2 Th. à	120
—, Geschichte einer Mine . . .	80
Bret Harte, Thankful Blossom .	60
Brillat-Savarin, Physiologie des Geschmacks	120
Brugsch, Aus dem Morgenlande	80
Brümmer, Lexikon deutsch. Dichter bis Ende des 18. Jahrh. .	150
—, Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts . .	250
Bulwer, Eugen Aram	150
—, Nacht und Morgen	150
—, Pelham	150
—, Letzten Tage von Pompeji	150
—, Rienzi	150
Bürger, Gedichte	100
—, — Mit Goldschnitt	150
—, Münchhausens Reisen . . .	60
Burns' Lieder und Balladen . .	60
Busch, Gedichte	60
Byron, Der Giaur	60
—, Der Korsar	60
—, Ritter Harold	80
—, Gefangene v. Chillon. Mazeppa	60
—, Manfred	60
Calderon Das Leben ein Traum	60
Camoes, Die Lusiaden	100
Cäsar, Der Bürgerkrieg	80
Cervantes, Don Quijote	250
Chamisso, Gedichte	120
—, — Mit Goldschnitt	175
—, Peter Schlemihl	60
Chateaubriand, Atala. — René. — Der letzte Abencerrage . .	80
Civilprozeßordnung	100
Claudius' Ausgewählte Werke .	150
Collins, Ohne Namen	150
Cooper, Der letzte Mohikan . .	100
—, Der Spion	100
Cremer, Holländische Novellen .	150
Çûdraka, Vasantasênâ	80
Dante, Göttliche Komödie	150
—, Das Neue Leben	60
Darwin, Die Abstammung des Menschen. 2 Bde. . . . . à	150
—, Entstehung der Arten . . .	175
Daudet, Briefe a. meiner Mühle	80
— Fromont jun. & Risler sen.	100

	Pf.
Denison, So'n Mann wie mein Mann	80
Detmold, Randzeichnungen. — Anleitung zur Kunstkennerschaft	60
Deutscher Minnesang.	80
— — Mit Goldschnitt	120
Dickens, Harte Zeiten	100
—, Copperfield. 2 Leinenbde. . .	225
—, Heimchen am Herde	60
—, Der Kampf des Lebens . . .	60
—, Londoner Skizzen	120
—, Martin Chuzzlewit. 2 Leinbd.	225
—, Nikolas Nickelby. 2 Leinenbde.	225
—, Oliver Twist	120
—, Die Pickwickier. 2 Leinenbde.	200
—, Zwei Städte	120
—, Die Sylvester-Glocken . . .	60
—, Der Verwünschte	60
—, Der Weihnachtsabend . . .	60
Donnelly, Cäsars Denksäule .	100
Dostojewskij, Schuld u. Sühne	150
—, Memoiren aus e. Todtenhaus	100
Droste-Hülshoff, Gedichte . .	120
— — Mit Goldschnitt	175
Dufresne, Damespiel	80
—, Schachspiel	150
—, Schachaufgaben. 3 Theile à .	80
—, Schachmeisterpartien	80
Dumas, Die drei Musketiere . .	175
Eberhard, Hanchen u. d. Küchlein	60
Eckermann, Gespräche m. Goethe	175
Eckstein, Der Besuch im Carcer	60
Edda. Deutsch von Wolzogen . .	120
v. Eichendorff, Gedichte	100
— — Mit Goldschn.	150
—, Aus d. Leben e. Taugenichts	60
—, — Mit Goldschnitt	120
— Das Marmorbild. — Das Schloß Dürande	60
Eliot, Adam Bede	175
—, Die Mühle am Floß . . .	175
Eötvös, Der Dorfnotar	150
Epiktets Handbüchlein d. Moral	60
Eulenspiegel	80
Euler, Algebra	120
Feuchtersleben, Diätetik d. Seele	60
—, — Mit Goldschnitt	120
Feuerwehrliederbuch (Taschenausg.)	40
Fichte, Bestimmung d. Menschen	80
—, Reden an die deutsche Nation	80
Fielding, Tom Jones	225
Flaubert, Salambo	120
Fleming, Dichtungen	80

	Pf.
Flygare-Carlen, Rose v. Tistelö	150
Fouqué, Undine	60
Franklins Leben	80
Freidanks Bescheidenheit	80
Frenzel, Das Abenteuer	60
—, Der Hausfreund	60
—, Die Uhr	60
Freund, Räthselschatz	150
Fried, Lexikon deutscher Citate	100
—, Lexikon fremdspr. Citate . .	100
Fritze, Indische Sprüche	60
Gandy, Schneidergesell	60
—, Venetianische Novellen . . .	100
Geijer, Gedichte	60
Gellert, Fabeln u. Erzählungen	80
—, Oden und Lieder	60
George, Fortschritt und Armut	150
Gerhardt's geistliche Lieder . . .	100
Gewerbegerichtsgesetz	60
Gewerbeordnung	80
Girschner, Musik. Aphorismen .	60
—, — Mit Goldschn.	120
Gleim, Ausgewählte Werke .	80
Gobineau, Asiatische Novellen	80
Goethe, Egmont	60
—, Gedichte. In Halbleinenband .	90
—, Gedichte. Mit Goldschnitt . . .	120
—, Faust. 2 Theile in 1 Band . .	80
—, — Mit Goldschnitt	100
—, Götz von Berlichingen . . .	60
—, Hermann und Dorothea . .	60
—, Torquato Tasso	60
—, Dramatische Meisterwerke. (Götz von Berlichingen. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Tasso) . .	100
—, Iphigenie auf Tauris . . .	60
—, Reineke Fuchs	60
—, Werthers Leiden	60
Goethe-Schillers Xenien	80
Goethes Mutter, Briefe	100
Goldsmith, Der Landprediger .	80
Gotthelf, Uli der Knecht	100
—, Uli der Pächter	120
Gottschall, Die Rose v. Kaukasus	60
—, — Mit Goldschn.	120
Gracian's Handorakel	80
Grimm, Brüder, Sämtl. Märchen	175
—, 50 Märchen. (Illustriert.) .	80
Grimmelshausen, Der abenteuerliche Simplicissimus . .	150
Grossi, Marco Visconti.	120
Gudrun. Deutsch von Junghans .	80
Günther, Gedichte	80

	Pf.
Habberton, Allerhand Leute . .	80
—, Andrer Leute Kinder. 100 Pf. — Helene's Kinderchen. 80 Pf. — Beide Werke in 1 Bd. m. Goldschn.	200
—, Frau Marburgs Zwillinge	60
Haek, Phantasie- u. Lebensbilder	60
Hagedorn, Poetische Werke . . .	100
Hals od. Peinl. Gerichtsordnung	60
Hamm, Wilhelm, Gedichte . . .	60
Hammer, Schau um dich . . .	60
— — Mit Goldschnitt	120
Handelsgesetzbuch	80
Hartmann v. Aue, Gregorius .	60
—, Der arme Heinrich	60
Hauff, Lichtenstein	100
—, Die Bettlerin	60
—, Memoiren des Satan . . .	100
—, Der Mann im Monde . . .	80
—, Märchen	100
—, Phantasien i. Br. Rathskeller	60
Hebbel, Gedichte	120
—, — Mit Goldschnitt	175
—, Die Nibelungen	80
Hebel, Allemannische Gedichte .	60
—, Schatzkästlein	80
Heine, Buch der Lieder	80
—, — Mit Goldschn.	120
—, Atta Troll. — Deutschland	60
—, Die Harzreise	60
—, Neue Gedichte	60
—, Romanzero	60
Helmer, Prinz Rosa-Stramin .	60
Herbart, Umriß pädag. Vorles.	80
Herder, Der Cid	60
—, Stimmen der Völker	100
Hermannsthal, Ghaselen	60
Herodoros Geschichten. 2 Bände.	200
Herrig, Aufs. über Schopenhauer	60
Hertz, König Rene's Tochter . .	60
Hertzka, Reise nach Freiland .	80
Heyden, Das Wort der Frau .	60
Heyse, Paul, Zwei Gefangene	60
Hilfsbuch, engl.-franz.-deutsch.	150
Hippel, Ueber die Ehe	80
Hoffmann, Kater Murr	120
—, Elixire des Teufels	100
—, Klein Zaches	60
Hölderlin, Gedichte	60
Hölty, Gedichte	60
Homer, Werke. v. Voß [Ilias. Odyssee]	150
—, Ilias	100
—, Odyssee	100
Horaz Werke. Von Voß	80

	Pf.
Hugo, Victor, Notre-Dame . .	175
Humboldt, Alex. v., Ansichten der Natur	100
—, Wilh. v., Briefe a. e. Freundin	150
Hunt, Leigh, Liebesmähr von Rimini. Deutsch v. Meerheimb	60
Hufeland, Makrobiotik	120
Hutten, Gesprächbüchlein	80
Jahn, Deutsches Volkstum . . .	80
Ibsen, Brand	80
—, Gedichte	60
—, Gesammelte Werke in 3 Lbb.	450
Jean Paul, Flegeljahre	120
—, Hesperus. 2 Leinenbände . .	200
—, Immergrün ꝛc.	60
—, Quintus Fixlein	80
—, Der Jubelsenior	80
—, Dr. Katzenberger	80
—, Der Komet	120
—, Levana	100
—, Siebenkäs	120
—, Titan. 2 Leinenbände	225
Jensen, Hunnenblut	60
Jerrold, Gardinenpredigten . .	80
Immermann, Die Epigonen . .	150
—, Münchhausen	175
—, Tristan und Isolde	100
—, Tulifäntchen	60
Invalidit.- u. Altersversich.-Ges.	60
Joël's Kochbuch	120
Jókai, Ein Goldmensch	150
—, Die Dame mit d. Meeraugen	100
—, Ein ungarischer Nabob . .	150
—, Zoltán Karpáthi	150
Irving, Alhambra	100
—, Skizzenbuch	120
Junggesellenbrevier	60
Jung-Stillings Lebensgeschichte	150
Kalidasa, Sakuntala	60
Kant, Zum ewigen Frieden . .	60
—, Kritik der reinen Vernunft	150
—, Kritik d. praktischen Vernunft	80
—, Kritik der Urtheilskraft . .	120
—, Von der Macht des Gemüths	60
—, Naturgeschichte des Himmels	80
—, Prolegomena	80
—, Die Religion	80
—, Streit der Facultäten . . .	60
—, Träume eines Geistersehers	60
Kennan, Russische Gefängnisse	60
—, Sibirien. Drei Teile	150
—, Exilleben in Sibirien . . .	100
Kerner, Seherin von Prevorst	150

	Pf.
Kleist, E. Chr. v., Werke	60
Klopstock, Messias	120
—, Oden und Epigramme . . .	100
Knigge, Umgang mit Menschen	100
Köhler, Englisches Wörterbuch .	150
—, Französisches Wörterbuch .	150
—, Italienisches Wörterbuch .	150
—, Fremdwörterbuch	100
Kolzow, Gedichte	60
Kommersbuch (Tascheneinband) .	40
Kommers- u. Studentenliederbuch in 1 Band	60
Konkursordnung	60
Konrad, Das Rolandslied . . .	120
Kopisch, Gedichte	100
Körner, Leyer und Schwert . .	60
Korolenko, Der blinde Musiker	60
—, Sibirische Novellen	80
Kortum, Die Jobsiade	100
Kosegarten, Jucunde	60
Krummacher, Parabeln	100
Kürnberger, Der Amerikamüde	150
Lafontaine's Fabeln	100
Lamartine, Dichtungen	60
—, Graziella	60
Lambeck, Engl.-franz.-deutsches Hilfsbuch	150
Lavater, Worte des Herzens . .	60
—, — Mit Goldschnitt	120
Leffler, Sonja Kovalevsky . .	80
Lehmann, Fludyer in Cambridge	80
Leibniz, Die Theodicee	225
—, Kleinere philosoph. Schriften	100
Lenau, Die Albigenser	60
—, Faust	60
—, Gedichte 100. Mit Goldschnitt	150
—, Savonarola	60
Lennig, Etwas zum Lachen . .	60
Lenz, Militärische Humoresken .	120
Lermontoff, Gedichte	60
Lesage, Gil Blas	175
Lessing, Minna von Barnhelm .	60
—, Dramatische Meisterwerke. (Nathan der Weise. Emilia Galotti. Minna von Barnhelm) . .	80
—, Emilia Galotti	60
—, Laokoon	60
—, Nathan der Weise	60
Lichtenberg, Ausgew. Schriften	120
Lichtstrahlen aus dem Talmud .	60
Liebesbrevier	60
Liebmann, Christliche Symbolik	80
Linguet, Die Bastille	150

	Pf.
Livius, Röm. Geschichte. 4 Bde. à	150
Lohengrin. Deutsch v. Junghans	80
Lombroso, Genie und Irrsinn .	120
Longfellow, Evangeline	60
—, Gedichte	60
—, Hiawatha	80
—, Miles Standish	60
Luther, Sendbrief v. Dolmetschen	60
—, Tischreden	120
Madach, Tragödie des Menschen	80
Mahlmann, Gedichte	60
Manzoni, Die Verlobten	200
Marryat, Peter Simpel	150
Martial's Gedichte	60
Matthesius, Luthers Leben . . .	120
Matthisson, Gedichte	60
Meerheimb, Psychodram. 2 Bde. à	60
Mehring, Deutsche Verslehre .	100
Meißner, Polizeikommissär. I–V	150
Mendelssohn, Phädon	60
Meyer, Auf der Sternwarte . .	60
Michelet, Die Frau	100
—, Die Liebe	100
Mickiewicz, Balladen	60
Milton, D. verlorene Paradies	80
Möbius, Das Nervensystem . .	60
Montesquieu, Persische Briefe .	120
Moore, Irische Melodien	60
—, Lalla Rukh	80
Moreto, Donna Diana	60
Moritz, Götterlehre	120
Möser, Patriotische Phantasien	80
Mügge, Der Vogt von Sylt .	100
Müller, Hexenaberglaube . . .	80
Müller, Wilh., Gedichte	120
—, — Mit Goldschnitt	175
Müllner, Dramatische Werke . .	150
Murger, Zigeunerleben	120
Murner, Narrenbeschwörung .	100
Musäos, Hero und Leander . .	60
Namenbuch	80
Nathusius, Elisabeth	150
—, Tagebuch eines arm. Fräul.	60
Nekrassow, Wer lebt glücklich in Rußland?	100
Neumann, Nur Jehan	60
Nibelungenlied	120
Nirwana	60
Noël, Kleines Volk	60
Nohl, Musikgeschichte	100
Oesterreich. Bürgerl. Gesetzbuch	150
Ossig, Span. Taschen-Wörterb.	150
Oswald v. Wolkenstein, Gedichte	80

	Pf.
Ovid, Heroiden	80
—, Verwandlungen	80
Parreidt, Die Zähne	60
Pascal, Gedanken	100
Patentgesetz	60
Pauli, Schimpf und Ernst	80
Pestalozzi, Lienhard u. Gertrud	120
—, Wie Gertrud ihre Kinder lehrt	80
Petersen, Die Irrlichter	60
—, — Mit Goldschnitt	120
—, Prinzessin Ilse	60
—, — Mit Goldschnitt	120
Petöfi, Gedichte	80
Petrarca, Sonette	80
Pfarrer v. Kalenberg u. Peterlen	60
Pfeffel, Poetische Werke	120
Platen, Gedichte	80
Plutarch, Vergleichende Lebensbeschreibungen. 4 Bände. à	150
Pollock, Gesch. der Staatslehre	60
Pozzi, Rund um d. Stephansturm	80
—, Der Herr von Nigerl	80
—, Kriminal-Humoresken	100
—, Die Leute von Wien	80
Preßgesetz und Urheberrecht	60
Properz, Elegieen	60
Psalter, De	60
Puschkin, Hauptmannstochter	80
—, Onegin	80
—, Der Gefangene im Kaukasus	60
—, Novellen	80
Raabe, Zum wilden Mann	60
Rangabé, Kriegserinnerungen aus 1870—71	60
Räuber, Litterar Salzkörner	100
Rechtsanwaltsordnung	80
Reclam, Prof. Dr. Carl, Gesundheits-Schlüssel	60
Rehfues, Scipio Cicala. 2 Bde.	225
Renan, Das Leben Jesu	100
—, Die Apostel	100
Renard, Ist der Mensch frei?	80
Riehl, Burg Neideck	60
—, Die 14 Nothhelfer	60
Roswitha von Gandersheim	80
Rousseau, Bekenntnisse	225
—, Emil	225
—, Gesellschaftsvertrag	80
—, Die neue Heloise	225
Rumohr, Geist der Kochkunst	120
Ruppius, Der Pedlar	100
—, Vermächtniß des Pedlars	100
Sachs, Hans, Dramatische Werke	80

	Pf.
Sachs, Hans, Poetische Werke	80
St. Pierre, Paul und Virginie	60
Salis, Gedichte	60
Sallet, Gedichte	100
—, Laien-Evangelium	100
Saphir, Deklamationsgedichte	100
Sarcey, Belagerung von Paris	100
Schefer, Laienbrevier	100
— — Mit Goldschnitt	150
Schenkendorf, Gedichte	100
Scherr, Das rothe Quartal	60
Schiller, Braut von Messina	60
—, Gedichte. Halbleinwbd.	60
—, Gedichte. Mit Goldschnitt	100
—, Don Carlos	60
—, Maria Stuart	60
—, Jungfrau von Orleans	60
—, Tell	60
—, Wallenstein	80
Schleiermacher, Monologen	60
—, Die Weihnachtsfeier	60
Schmied-Kufahl, Fechtbüchl. (Zu.)	100
Schnadahüpfln, Tausend	80
Schonthan, P. v., Kindermund	60
—, Der Kuß	60
Schopenhauer, A., Sämmtliche Werke. 6 Bände. à	150
—, Gracian's Handorakel	80
—, Einleitung in d. Philosophie	80
—, Philosoph. Anmerkungen	80
—, Neue Paralipomena	150
Schubart, Gedichte	120
Schulze, Die bezauberte Rose	60
—, — Mit Goldschnitt	120
Schumann, Gs. Schriften. 3 Bde. à	80
—, — Vollst. in 1 Bd.	175
Schwab, Gedichte	150
—, — Mit Goldschnitt	200
—, Die deutschen Volksbücher	200
Schwegler, Geschichte d. Philos.	150
Scott, Ivanhoe	120
—, Braut von Lammermoor	100
—, Herr der Inseln	60
—, Die Jungfrau vom See	80
—, Kenilworth	120
—, Quentin Durward	150
—, Waverley	150
Seneca, Ausgewählte Schriften	100
—, Fünfzig ausgewählte Briefe	80
Seume, Gedichte	100
—, Spaziergang	100
Shelley, Feenkönigin	60
Silberstein, Trutz-Nachtigal	60

	Pf.
Smiles, Der Charakter	100
—, Selbsthilfe	100
Soldatenliederbuch (Taschenbd.)	40
Sophokles, sämmtl. Dramen	150
Spee, Trutznachtigall	100
Spinoza, Die Ethik	120
—, Der Theol.-polit. Traktat	120
Spitta, Psalter und Harfe	60
—, — Mit Goldschnitt	120
Staël, Corinna oder Italien	150
—, Ueber Deutschland 2 Bde.	225
Stanley, Wie ich Livingstone fand	150
Stein, Goethe und Schiller	60
Steputat, Deutsches Reimlexikon	80
Sterne, Empfindsame Reise	60
—, Tristram Shandy	150
Stirner, Der Einzige u. s. Eigentum	120
Strafgesetzbuch f. d. Deutsche Reich	60
Strachwitz, Gedichte	80
Strafprozeßordnung für das Deutsche Reich	80
Strodtmann, Gedichte. Höchst eleg. mit Goldschnitt gebunden	120
Studentenliederbuch (Taschenausgabe)	40
Swift, Gulliver's Reisen	120
Tacitus, Die Annalen	120
—, Die Historien	100
Tagebuch eines bösen Buben	80
Taschen-Wörterbücher: Englisch. Franz. — Italien. — Span. à	150
Engl.-franz.-deutsch. Hilfsbuch	150
Fremdwörterbuch	100
Deutsches Wörterbuch	100
Tasso, Befreites Jerusalem	120
Taubert, Die Niobide	60
Tegnér, Abendmahlskinder	60
—, Frithjofs-Sage	80
—, — Mit Goldschnitt	120
—, Axel	60
Telmann, In Reichenhall	60
Tennyson, Enoch Arden	60
—, Königsidyllen	80
Tetzner, Deutsche Geschichte i. Lied.	150
—, Deutsches Wörterbuch	100
—, Namenbuch	80
Thackeray, Der Jahrmarkt des Lebens	225
Theokrits Gedichte	60
Thukydides, Peloponn. Krieg	175
Thümmel, Wilhelmine	60
Tiedge, Urania	60
Tolstoj, Anna Karenina. 2 Bde.	250
—, Evangelium	80

	Pf
Tolstoj, Krieg u. Frieden. 2 Bde.	250
—, Volkserzählungen	80
Tschabuschnigg, Sonnenwende	60
Turgenjeff, Dunst	80
—, Frühlingswogen	80
—, Gedichte in Prosa	60
—, Die neue Generation	120
—, Memoiren eines Jägers	100
—, Väter und Söhne	100
Turnerliederbuch (Tascheneinband)	40
Uhland, Gedichte	80
— — Mit Goldschnitt	150
—, Dramatische Dichtungen	60
Unfallversicherungsgesetz	80
Usteri, De Vikari	60
Varnhagen, Fürst Leopold	80
Verfassung des deutschen Reichs	60
Vergils Aeneide. Von Voß	80
—, Ländliche Gedichte	60
Volney, Die Ruinen	100
Voneisen, Albumblätter	60
—, Junggesellenbrevier	60
—, Liebesbrevier	60
—, Nirwana	60
Voß, Idyllen und Lieder	60
—, Luise	60
Waiblinger, Gedichte	60
Waldmüller, Walpra	60
Walther von der Vogelweide, Sämmtliche Gedichte	80
Weddigen, Geistliche Oden	60
Weber, Ausgewählte Schriften	80
Wechselordnung, Allg. Deutsche	60
Wichert, Am Strande	60
—, Für todt erklärt	60
—, Eine Geige. — 3 Weihnachten	60
—, Nur Wahrheit. — Sie verlangt ihre Strafe	60
—, Die gnädige Frau von Paretz. 3. Aufl. Höchst eleg. mit Goldschnitt	200
Wieland, Abderiten	100
—, Oberon	80
Wiseman, Fabiola	100
Witschel, Morgen- u. Abendopfer	80
Wolff, Allgemeine Musiklehre	60
Württemberg, Alex. Graf v., Sämmtliche Gedichte	100
Xenophon's Anabasis	80
— Erinnerungen an Sokrates	80
Zaleski, Die heilige Jungfrau	60
Zedlitz, Gedichte	80
Zittel, Entstehung der Bibel	80
Zschokke, Alamontade	80

Gesammelte dramatische Werke

von Charlotte Birch-Pfeiffer.

1. Bd.: Herma. — Pfeffer-Röschen. — Rubens in Madrid.
2. Bd.: D. Marquise v. Villette. — Schloß Greiffenstein. — D. Pfarrherr.
3. Bd.: Der Goldbauer. — Nacht u. Morgen. — Eine Frau aus der City.
4. Bd.: Fräulein Höckerchen. — Lady von Worsley-Hall. — Elisabeth von England.
5. Bd.: Eine Tochter des Südens. — Kaiser Karls Schwert. — Ein Sonderling und seine Familie
6. Bd.: Eine deutsche Pariserin. — Die Rose v. Avignon. — Iffland.
7. Bd.: Der Leiermann u. sein Pflegekind. — Königin Bell. — Magdala.
8. Bd.: Eine Sylvesternacht. — Die Taube von Cerdrons. — Johannes Guttenberg.
9. Bd.: Walpurgisnacht. — Ulrich Zwingli's Tod. — Mutter u. Tochter.
10. Bd.: In der Heimath. — Gasthaus-Abenteuer. — Junge Alte. — Ferdinand Avelli.
11. Bd.: Die Frau in Weiß. — Der Herr Studiosus. — Revanche. — Der Glöckner von Notre-Dame.
12. Bd.: Hinko. — Das Testament eines Sonderlings. — Simon.
13. Bd.: Die Ritter von Malta. — Wer ist sie? — Peter von Szápár.
14. Bd.: Der Cassationsrath. — Die Waise aus Lowood. — Graf von Falkenberg. — Waldemar's Traum. *(Vergriffen.)*
15. Bd.: D. Grille. — Ein alt. Musikant. — Alles für Andere. — Vatersorgen. *(Vergriffen.)*
16. Bd.: Katharina II. und ihr Hof. (Die Günstlinge). — Mutter und Sohn. — Die Engländer in Paris.
17. Bd.: Steffen Langer aus Glogau. — Das Forsthaus. — Der Scheiben-Toni.
18. Bd.: Dorf und Stadt. — Ein Ring. — Ein Billet.
19. Bd.: Eine Familie. — Anna von Oestreich. — Mazarin.
20. Bd.: Ein Kind des Glücks. — Wie man Häuser baut. — Der beste Arzt.
21. Bd.: Rose und Röschen. — Thomas Thyrnau. — Im Walde.
22. Bd.: Marguerite. — Großvater und Enkelkind. — Alte Liebe rostet nicht. — Edith.
23. Bd.: Maria di Gonsalvo. — Das Mädchen u. der Page. — Trudchen.

Preis jedes Bandes: 4 M.

Charlotte Birch-Pfeiffer, Die Waise aus Loowod. Schauspiel in 2 Abteilungen und 4 Aufzügen.

— —, Die Grille. Ländliches Charakterbild in 5 Aufz.

Separatausgaben: à 2 Mark.

Gesammelte Novellen und Erzählungen

von Charlotte Birch-Pfeiffer.

1. Bd.: Anna Laminit. — Der Leiermann und sein Pflegekind. — Die Tänzerin. 2. Bd.: Künstlers Rache. — Der Holländische Kamin. — Der Rubin. — Aus dem Leben Katharinens II. 3. Bd.: Die Hand des Herrn. — Räthsel der Natur. — Der Creole.

Preis jedes Bandes: 4 M.

Köhler, Dr. Fr., Hand-Wörterbuch der englisch-deutschen und deutsch-englischen Sprache. Gänzlich neu bearbeitet v. Prof. Dr. Herm. Lambeck. 30. Aufl. Preis 6 Mk. — In halbfranz geb. 7 Mk. 20 Pf.

Köhler, Dr. Fr., Englisch-deutsches und deutsch-englisches Taschen-Wörterbuch. Geheftet 1 M. — In Bädekerband geb. 1 M. 50 Pf.

Köhler, Dr. Fr., Wörterbuch der Americanismen. Eigenheiten der Englischen Sprache in Nordamerika. Preis 2 M. 25 Pf.

Schmidt, Dr. J. A. E., Vollständiges franz.-deutsches u. dtsch-französisches Hand-Wörterbuch. Neu bearb. v. Dr. Karl Fr. Köhler. 49. Aufl. Pr. 7 M. — Geb. 8 M.

Köhler, Dr. Fr., Französisch-deutsches u. deutsch-französisches Taschen-Wörterbuch. Geheftet 1 M. — In Bädekerband geb. 1 M. 50 Pf.

Köhler, Dr. Fr., Italienisch-deutsches und deutsch-italienisches Taschen-Wörterbuch. Geheftet 1 M. — In Bädekerband geb. 1 M. 50 Pf.

Mühlmann, Dr. Gustav, Lateinisch-deutsches und deutsch-lateinisches Handwörterbuch. Zum Gebrauch für Gymnasien, Real- und höhere Bürgerschulen neu bearbeitet von Dr. Hans Windel. 30. Aufl. Ladenpreis à Band 2 M. — Geb. 2 M. 50 Pf.

Hilfsbuch, Englisch-französisch-deutsches, zur leichten und gründlichen Erlernung der Konversation in diesen drei Sprachen. 12. Aufl. Vollst. Neubearbeitung von Prof. Dr. Herm. Lambeck. Geh. 1 M. — In Bädekerband geb. 1 M. 50 Pf.

Köhler, Dr. Fr., Fremdwörterbuch. Geh. 60 Pf. — In Bädekerband geb. 1 M.

Ossig, Spanisch-deutsches und deutsch-spanisches Taschen-Wörterbuch. Geh. 1 M. — In Bädekerband geb. 1 M. 50 Pf

Tetzner, Dr. F., Deutsches Wörterbuch. Geh. 60 Pf. — In Bädeckerband geb. 1 M.

Opernbücher.

enthaltend den vollständigen Text der Gesänge und Dialoge, sowie kurze Geschichte und Charakteristik der Oper und biogr. Notizen über den Komponisten und Autor.

Herausgegeben von C. Fr. Wittmann.

Der Barbier von Sevilla*) Rossini. (Univ.-Bibl. No. 2937.)
Der Blitz. Halévy. (Universal-Bibliothek No. 2866.)
Czaar und Zimmermann. Lortzing. (U.-B. No. 2519.)
Don Juan.*) Mozart. (Universal-Bibliothek No. 2646.)
Die beiden Schützen. Lortzing. (Univ.-Bibl. No. 2798.)
Euryanthe. Weber. (Universal-Bibliothek No. 2677.)
Entführung a. d. Serail.*) Mozart. (Univ.-Bibl. No. 2667.)
Fra Diavolo. Auber. (Universal-Bibliothek No. 2689.)
Fidelio. Beethoven. (Universal-Bibliothek No. 2555.)
Figaros Hochzeit.*) Mozart. (Univ.-Bibl. No. 2655.)
Der Freischütz.*) Weber. (Universal-Bibliothek No. 2530.)
Johann von Paris. Boieldieu. (Univ.-Bibl. No. 3153.)
Joseph u. s. Brüder in Egypten.*) Méhul. (U.-B. No. 3117.)
Die Jüdin. Halévy. (Universal-Bibliothek No. 2826.)
Maurer und Schlosser. Auber. (Universal-Bibl. No. 3037.)
Oberon. Weber. (Universal-Bibliothek No. 2774.)
Der Postillon v. Lonjumeau. Adam. (U.-B. No. 2749.)
Rosmunda. Vavrinecz. (Universal-Bibliothek No. 3270.)
Santa Chiara. Ernst, Herz. z. S.-Cobrg.-G. (U.-Bibl. No. 2917.)
Wilhelm Tell. Rossini. (Universal-Bibliothek No. 3015.)
Des Teufels Anteil. Auber. (Universal-Bibl. No. 3313.)
Undine. Lortzing. (Universal-Bibliothek No. 2626.)
Der Waffenschmied. Lortzing. (Univ.-Bibl. No. 2569.)
Der Wasserträger.*) Cherubini. (Univ.-Bibliothek No. 3226.)
Die weiße Dame.*) Boieldieu. (Univ.-Bibl. No. 2892.)
Der Wildschütz. Lortzing. (Univ.-Bibl. No. 2760.)
Zampa oder Die Marmorbraut. Herold. (Univ.-Bibl. 3185.)
Die Zauberflöte.*) Mozart. (Univ.-Bibl. No 2620.)

Jedes Opernbuch ist für 20 Pf. einzeln käuflich.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist im gleichen Verlage erschienen und für 2 Mark zu haben.

Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Das singende Deutschland.

Album der beliebtesten Arien, Lieder und Romanzen

der Componisten

Bach. Beethoven. Bellini. Boieldieu. Chopin. Curschmann. Gluck. Händel. Haydn. Lortzing. Mendelssohn-Bartholdy. Mozart. Rossini. Schubert. Stradella. Weber.

Neue Ausgabe. Bearbeitet von Prof. Dr. Herm. Langer.

Preis 3 M. — In Leinen geb. 4 M.

Opern-Bibliothek.

Vollständige Klavier-Auszüge mit deutschem Text.

Preis einer Oper 2 Mark.

Auber, Die Braut. – Maurer und Schlosser.*) — Der Schnee. — Die Stumme von Portici.
Bellini, Nachtwandlerin. - Norma.
Boieldieu, Johann von Paris.*) — Die weisse Dame.*)
Cherubini, Medea. — Der Wasserträger.*)
Cimarosa, Die heimliche Ehe.
Donizetti, Lucia v. Lammermoor.
Herold, Zampa.*)
Himmel, Fanchon.
Kauer, Das Donauweibchen.
Méhul, Joseph.*)
Mozart, Entführung a. d. Serail.*) — Cosi fan tutte. — Don Juan.*) Figaro's Hochzeit.*) - Idomeneo. — Titus. — Die Zauberflöte.*)
Rossini, Der Barbier v. Sevilla.*) — Othello. — Tancred.
Schenk, Der Dorfbarbier. (Mit vollständigem Dialog.)
Weber, Der Freischütz.*) (Mit vollständigem Dialog.) — Preciosa. (Mit vollständigem Dialog.)
Weigl, Die Schweizerfamilie.
Winter, Das unterbrochene Opferfest.

*) Das vollständige Opernbuch ist im gleichen Verlage für 20 Pf. erschienen.

Deutsches Lieder-Lexikon.

Eine Sammlung von 976 der beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Von Aug. Härtel.

Preis 6 M. — In Leinen geb. 7 M.

Vollständige Klavier-Auszüge.

Mit der Scenenfolge und den Stichworten herausgegeben von CARL FRIEDR. WITTMANN.

Angely, Das Fest der Handwerker.
—, Die Hasen in der Hasenhaide.
—, List und Phlegma.
—, Paris in Pommern.
Baumann, D. Verspr. hint. Herd.
Conradi, An der Mosel.
— Doktor Peschke.
Doebber, Dolcetta.
Dreyer, Der Bergfex.
Fiebach, Bei frommen Hirten.
Kudell, Vroni.
Konr. Kreutzer, D. Verschwender.
Stiegmann, Guten Morgen Herr Fischer!
Stiegmann, Hans und Hanne.

Preis eines Klavier-Auszugs elegant cartonnirt 1 Mark 50 Pf.

Reclam's billigste Classiker-Ausgaben.

Börne's gesammelte Schriften. 3 Bände. Geh. 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Byron's sämmtliche Werke. Frei übersetzt v. Adolf Seubert. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Goethe's sämmtl. Werke in 45 Bdn. Geh. 11 M. — In 10 eleg. braunen Leinenbdn. 18 M. — In 10 eleg. rothen Leinenbdn. 19 M.

Goethe's Werke. Auswahl. 16 Bände in 4 eleg. Leinenbänden 6 M. — In 4 eleg. rothen Leinenbänden 6 M. 50 Pf.

Grabbe's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Rud. Gottschall. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Hauff's sämmtliche Werke. 2 Bände. Geheftet 2 M. 25 Pf. — In 2 eleg. Leinenbänden 3 M. 50 Pf.

Heine's sämmtliche Werke in 4 Bänden. Herausgegeben von O. F. Lachmann. Geh. M. 3.60. — In 4 eleg. Ganzleinenbdn. 6 M.

Herder's ausgewählte Werke. Herausgegeben von Ad. Stern. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

H. v. Kleist's sämmtliche Werke. Herausg. v. Eduard Grisebach. 2 Bände. Geh. 1 M. 25 Pf. — In 1 eleg. Leinenband 1 M. 75 Pf.

Körner's sämmtliche Werke. Geh. 1 M. — In eleg. Lnbd. 1 M. 50 Pf.

Lenau's sämmtliche Werke. Mit Biographie herausgeg. v. Emil Barthel. 2. Aufl. Geh. 1 M. 25 Pf. — In eleg. Lnbd. 1 M. 75 Pf.

Lessing's Werke in 6 Bänden. Geheftet 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf. — In 3 Leinenbänden 5 M.

Lessing's poetische und dramatische Werke. Geheftet 1 M. — In eleg. Leinenband 1 M. 50 Pf.

Longfellow's sämmtliche poetische Werke. Uebersetzt v. Herm. Simon. 2 Bde. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Milton's poetische Werke. Deutsch von Adolf Böttger. Geh. 1 M. 50 Pf. — In eleg. rothen Leinenband 2 M. 25 Pf.

Molière's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. E. Schröder. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Schiller's sämmtliche Werke in 12 Bänden. Geh. 3 M. — In 3 Halbleinenbdn. M. 4.50. — In 4 eleg. Leinenbdn. M. 5.40. — In 4 eleg. rothen Ganzleinenbdn. 6 M. — In 4 Halbfranzbdn. 6 M.

Shakespeare's sämmtl. dram. Werke. Dtsch. v. Schlegel, Benda u. Voß. 3 Bde. Geh. M. 4.50. — In 3 eleg. Leinenbdn. M. 6.

Uhlands gesammelte Werke in 2 Bänden. Herausgegeben v. Friedr. Brandes. Geh. M. 2. — In 2 eleg. Leinenbdn. M. 3.

Mignet, Geschichte der französischen Revolution. Deutsch v. Dr. Fr. Köhler. Mit 16 Illustrationen. In eleg. Leinenband 2 M.

COLUMBIA UNIVERSITY
0032214790